

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

SECTIO PHILOLOGICA

CURANT: A. FÖRSTER ET G. MÉSZÖLY

SZÓHANGULAT ÉS KIFEJEZŐ
HANGVÁLTOZÁS

IRTA

ZOLNAI BÉLA

Remarques sur l'expressivité des éléments
sonores du langage

Par Béla ZOLNAI

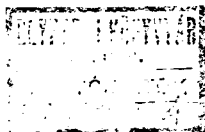
TOMUS XII.

S Z E G E D, 1 9 3 9

A M. KIR. FERENC JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM ÉS A ROTHERMERE-ALAP TÁMOGATÁSÁVAL KIADJA

A M. KIR. FERENC JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM
BARÁTAINAK EGYESÜLETE

P 4.—



ACTA

LITTERARUM AC SCIENTIARUM REG. UNIVERSITATIS HUNG.-FRANCISCO-IOSEPHINAE

Sectio PHILOLOGICA

Tom. XII

Curant: A. FÖRSTER et G. MÉSZÖLY

SZÓHANGULAT ÉS KIFEJEZŐ HANGVÁLTOZÁS

IRTA

ZOLNAI BÉLA

Remarques sur l'expressivité des éléments
sonores du langage

Par Béla ZOLNAI

A M. KIR. FERENCZ JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM ÉS A ROTHERMERE-ALAP
TÁMOGATÁSÁVAL KIADJA

A M. KIR. FERENCZ JÓZSEF-TUDOMÁNYEGYETEM
BARÁTAIÉK EGYESÜLETE

S Z E G E D

1939

IN MEMORIAM

Z. GOMBOCZ

50285



Est actio quasi corporis
quaedam eloquentia quum
constet e voce atque motu.

A nyelvtudomány egyik elemi tétele ma már, hogy a szavakat alkotó hangsor és a vele asszociált jelentés között a kapcsolat nem szükségképeni, hanem közmegegyezésen és történeti fejlődésen alapul. Ezt a tényt kiindulópontnak kell választanunk, ha mégis meg akarjuk vizsgálni, hogy az akusztikai elemeknek van-e és milyen önálló szerepük a nyelvalkotásban és nyelvfejlődésben; ha össze akarjuk gyűjteni és számbavenni azokat az eseteket, ahol a nyelv akusztikai része önmagában is jelentős és ahol az akusztikai változások a jelentés-kifejezés, vagy hangulat-kifejeződés ösztönének megnyilvánulásai.

A kérdésnek nagy irodalma van az általános nyelvtudományban és a nyelvészettétikában. Nálunk Gombocz Zoltán tisztázta és rendszerezte az idetartozó esztétikai és nyelvtörténeti tényeket alapvető *Jelentéstanában* (Pécs, Danubia 1926). Úgy hisszük, Gombocz pregnáns összefoglalása után könnyű, de nem érdektelen föladat lesz a kérdést külön is tárgyalni,¹ rámutatva minél szélesebb körből vett adatokra, kiterjeszkedve a nyelv hangesztétikájának egész dominiumára és keresve azokat a mozzanatokot, ahol az akusztikai ösztön befolyással lehet a nyelvfejlődésre...

Önként kínálkozik a tények három csoportba való osztása. Mindenekelőtt a hang és jelentés viszonyát illetőleg utal-

¹ Egy régebbi dolgozatomban — A nyelvi kifejezőség formái, *Mihnera* 1927: 69-74 — vázlatosan már utaltam a hangok nyelvészettétikai problémáira. Legyen szabad itt megjegyezni, hogy jelen dolgozatom 1935 január havában már nyomdakészen állott és csak tőlem független körülmények miatt maradt 1938-ra a publikációja. Az 1935-ön túlmenő irodalom figyelembevétele ilyenformán — sajnos — igen hiányos maradt.

nunk kell a kérdésnek tanulságos tudománytörténetére. Azután a hang és hangulat kapcsolatait csoportosíthatjuk; végül pedig a kifejező hangok fejezetébe sorolhatjuk az expresszivitás ősi és a jelenben is nyelvalkotó eseteit.

I. Hang és jelentés.

Musik ist höhere Offenbarung als
alle Weisheit und Philosophie.
(Beethoven)

Az a hiedelem, hogy az egyes hangoknak belső jelentésük van és hogy a „nyelv“ fizikai megalkotottsága mögött valami metafizikai kényszer lappang, ma már a múlté. DANTE egy mondata, amely közfelfogást idéz — *nomina sunt consequentia rerum* (Vita nuova XIII) — nem értelmezhető, még ha elfogadjuk is a tételt, magukra az egyes hangokra, amikből a nevek összeállanak.

Irodalmunkban RUBINYI Mózes tárgyalta² a kérdés történeti mozzanatait, amik az indusoknál a Kr. e. II. századig nyúlnak vissza. PLATON-nál Sokrates (Kratylos) bizonyos hangoknak bizonyos fogalmak kifejezését tulajdonítja: a *φ* szerinte a mozgás kifejezésére szolgál... Ez a fölfogás a múlt század közepéig tartja magát. Egy német nyelvész³ például azt fejtegette, hogy a *w* hang kerekdedséget, puhaságot, mozgást (das Bewegte, Wange, Welle, wälzen, Woge) fejez ki, míg ellenben a *st* hangcsoport valami egyenesen állót, keménységet jelent (Stab, Stamm, starr, stehen, Stein, Stock). Cáfolni olyan könnyű, hogy alig érdemes ezt az elméletet. Mennyiben mozgó, vagy puha dolog pl. a *Wunder*? És a *still* szó „lágý“ jelentése megfelel-e a követelményeknek?

Wackernagel fölfogása a német nyelvtudományban olyan ősökre tekinthet vissza, mint W. Humboldt és Jacob Grimm.⁴

² A hangutánzás problémájának történetéhez, Nyelvtudomány IV:1.

³ W. Wackernagel: Über den Ursprung und die Entwicklung der Sprache, Basel 1872:20.

⁴ Elméletünket Ernst Cassirer fejtegetései nyomán közlöm: Philosophie der symbolischen Formen, Berlin 1923:139. — V. ö. még Horger Antal, A nyelvtud. alapelvei, 1926:18.

HUMBOLDT szerint a *st* hangcsoport az állandóság és szilárdság kifejezője, az *l* a folyamatos dolgokat, *w* pedig az ingadozó mozgást szimbolizálja. GRIMM a hang és jelentés között olyan mélyreható összefüggést keresett, hogy a *k* hangot a kérdésre, a *t* hangot a válaszolásra kívánta specializálni... Hogy milyen bizonytalan alapokon áll hang és jelentés azonosítása, álljon itt — J. MINOR alapján (Neuhochd. Metrik, 1902: 390) — Jakob GRIMM és Wilhelm SCHLEGEL elméletének összehasonlítása:

	Grimm	Schlegel
a	komolyság	öröm
e	öröm, kedvesség	komolyság, közöny
i	öröm, kedvesség	szeretet
o	komolyság	ragyogás
u	fájő komolyság	gyász

A magyar nyelvtudományban egész rendszerré dolgozta ki a hangok jelentéséről való tapogatózásokat FOGARASI D. János *A magyar nyelv metaphysicája*⁵ c. munkájában, amely abból a tételtől indul ki, hogy „a metaphysika törvényei, törvényei a philológiának is“, azután fölveti a kérdést: „lehet-e föltenni, hogy a betűnek valamely előlegi (a priorisch) jelentései volnának?“ (11. l.) A felelet természetesen Fogarasi számára nem lehet más, mint az, hogy „mind a hangoknak, mind a mássalhangzóknak önmagukban is jelentéssel köll az eredeti nyelvben [= ősnyelvben] bírni és így egyes szókat tenni“. Ezek szerint

⁵ ... vagy a betűknek eredeti jelentései a magyar nyelvre alkalmaztatva. Pest 1834. — Nemz. Múz.: „L. hung. 334.“ — Hasonló elméletet hirdetett Somogyi Antal a hetvenes évek elején, A nyelv huszonnégy hangjáról, mint a szótár és nyelvtan megannyi eleméről c. munkájában. (Horger Antal szíves közlése.)

a magyar nyelv metafizikája nem volna más, mint fölismerése annak, hogy fogalmaink és képzeink nevei a priori megegyeznek a hangokkal, vagyis másszóval: hogy a hangoknak (Fogarasi még mindenütt betűt mond) „előlegi“ jelentései vannak.

Hogy mik ezek az a priori jelentések arra nézve FOGARASI gazdag példatárral szolgál. A gömbölyített szájjal ejtett hangok gömbölyűséget, bezárást, a nyitlak nyíltságot, terjedést jelentenek... Az *s* és *sz* tartósságot fejez ki, a *t* multat, az *r* erőt, terjedést (49. l.) A foghangok a mennyiséggel, az ínnyhangok a milyenséggel, az ajakhangok a tárgyviszonnyal állanak ösi összefüggésben. Az *f* felsőséget jelent — fű, fa, föl, fül — nem pedig kicsinylést, amint KRESZNERICS⁶ állítja, akivel Fogarasi valóban egyenrangú polémiát folytathat. A *h* hang hiány-jelentését bizonyítják szerinte az olyan szavak, mint: hézag, hiba, hír, hal (deficit vita). Az *l* a létezés kifejezője: él, lét, való, áll, ül. Az *m* hanggal már nagyobb baj van; annyi mindenfélét jelent, hogy még a laikus olvasó is kételkedve fogadja ezt a nagyon is szabadjára eresztett szükségképeniséget. A magánhangzók még nyilvánvalóbban dokumentálják FOGARASI előtt az elmélet helyességét. A „gömbölyű“ magánhangzók természetesen gömbölyűséget jelentenek: örült (?), örül, öröm, kör, gömb, öböl. A nyitlak nyílást: tér, tár, szél, tát.

FOGARASI tetszetős elméletét — ha szabad egyáltalán cáfolatra méltatni — néhány szóval el lehet intézni. Fogarasi a nyelv elemi egységének az egyes hangokat veszi, holott nyilvánvaló, hogy a primitív egység a fölkiáltás, a mondat, amit nem lehet hangmozaikokból összerakva elképzelni. (Nem is szólva arról, hogy az általunk betűvel jelölt beszéd-elemek csak kiszakított részei egy folyamatos hangskálának.) Ha egy Fogarasi-féle szó összes hangjaira alkalmazzuk az elméletet, lehetetlen jelentések keletkeznének. A „láb“ szó első hangja pl. létezést, a közepe terjedést, a vége belsőséget jelent: ebből a receptből sehogyansem lehet összekotyvasztani az egész szónak „pes“, „Fuss“, jelentését. Fogarasi példáira igen könnyen idézhetni ellenpéldákat is. Ha az *á* hang nyíltságot jelent, akkor a „zár“, „vár“, épen az ellenkező jelentésre példa. A *gömb* valóban gömbölyű, de az *öreg* lehet sovány is; a *tör* hegyes, a *pör* pedig na-

⁶ Magyar szótár gyökérrenddel és deákozáttal, 1832.

gyóni hosszú... (Mindez ma már komikus dolog és nem is alkothatja tudományos vita tárgyát, de mégis szükséges szólni róluk, mert a nyelvészeti irodalomban még mindig kísért ennek az elméletnek az emléke és mert még mindig akadnak költő-kommentátorok, akik hajlandók jelentést beleolvasni bizonyos szuggesztív hangcsoportokba.)

Ellenkezik az egész Fogarasi-féle elmélet magával a nyelvtörténettel is. Ha egy nyelv mai hangjait hozzákötjük valamely jelentéshez, akkor ez a kapcsolat márcsak azért sem lehet szükségképeni, mert esetleg ezer évvel ezelőtt a szó egész hangteste más volt, a jelentés azonban lehet ősi. A *fül* szó „felsőséget” jelentő szókezdő *f*-je valamikor *p* volt, stb. De az ezer évvel ezelőtti állapot sem az „ősnyelv”, nem az az állapot, amit Fogarasi „első nyelva”-nak nevez (III, 1). Pedig, ha a kapcsolat jelentés és hang között valóban szükségképeni, akkor ennek a kapcsolatnak már a szó „megszületésekor” létre kellett jönni és azóta változatlanul megmaradni. Ha pedig az összes nyelvekre érvényesnek vesszük az elméletet, — érvényesnek kell lennie, mert a magyar nyelv nem lehet valami különleges természeti tünemény — akkor még inkább nyilvánvalóvá lesz, hogy délibábos az egész találgatás: a *tát* magyar szó „ki-fejezhet” nyíltságot, de mit fejez ki akkor a német *Tat* szó, a francia *tâter*, vagy a latin *voluntatem*?

*

Hogy mennyire nem fölösleges cáfolni a FOGARASI-féle nyelvmetafizikát, mutatja, hogy még ma is kísért a nyelvtudományban a hangok a priori értelmének nyomozása. CASSIRER (i. h.) utal TÄUBER (1910) elméletére, amely azt igyekszik bizonyítani, hogy bizonyos képzetköröknek bizonyos szókezdés felel meg — (pl. folyékony táplálék = *m* + magánhangzó) — és említi G. CURTIUS kísérletét is, amely szerint az indogermán nyelvek *sta*- és *plu*- szókezdő hangcsoportja és az „állani”, illetőleg „folyni” jelentés között ősi, ösztönös kapcsolat áll fenn... Modern nyelvészeti irodalmunkban szintén olvashatni hasonlókat. KULCSÁR Gyula,⁷ aki pedig világosan látja, hogy a hangok „eszmei tartalmát” nem fejeznek ki, a *ciné* szóról azt állítja, hogy „hangzása fölkelti a vékonyság képzetét”.

⁷ A magyaros írásművészet főkérdései, Nyelvészeti Füz. 54: 31, 1909.

Itt nyilván csak arról lehet szó, hogy a *cinege* szó jelentése és hangzása szerencsés konkordanciában van (v. ö. pl. ,cingár'), hiszen egy német ember pl., aki nem ismeri a ,cinege' hangsor magyar jelentését, semmiesetre sem fogja a ,cinege' hallatára a cinege vagy vékonyság képzetét átélni. KULCSÁR Gyulának (i. m. 32) az a kijelentése, hogy „hehezetes hang költőknél kifejezheti a szélfuvást”: szintén pontatlan és félreértésekre alkalmat adó meghatározás, mert „kifejezés”-nek ez sem nevezhető, legföljebb az történhetik, hogy a szélfuvást jelentő szavak asszociációs és expresszív hatását elősegíti és fokozza a hehezetes hangok jelenléte, ami más jelentésű szövegben közőmbös maradhat, sőt zavarólag is hat.

Egy másik nyelvész-tétikusunk⁸ azt állítja, hogy „a mély hangzók komolyságot, bánatot, gyászt fejeznek ki”. És: „a magyar nyelv általában mély hanggal jelöli a szomorúságot”... Könnyű erre az állításra ellenpéldákat találni. Vidámságot „fejeznek ki” mély hanggal: *hahaha!* (pedig ez indulatszó!) *vidád, vidám*... És szomorúságot jelentenek magashanggal: *könnyez, temető, tetem, üvölt, nyöszörög, nyög, hörög* stb.

Épöly hiábavaló ez a törekvés, mint amilyen téves volt például CSERNÁTONI Gyula megjegyzése⁹, amely azt a véleményét kockáztatta meg, hogy mihielyt érzelmeket akarunk kifejezni, lehetőleg olyan szavakat használunk, amelyek a hangzás által is érzékeltetik érzelmes állapotunkat a hallgatóval. Ez áll az indulatszókra, az érzelmek első, ösztönös kitöréseire, de mihielyt a beszédbe explikativ-értelmi elemek vegyülnek, a szavak megválogatását a rendelkezésre álló, expresszivitás nélküli eszközök irányítják. CSERNÁTONI szerint „szelidebb érzelmek kifejezésére oly szavakat keresünk, amelyekben a sziszegő, vagy folyékony mássalhangzók, — ellenkező esetben pedig olyanokat, amelyekben a keményebb és nehezkesebb foghangok jönnek elő túlnyomó számmal”. Ez azt jelentené más szóval, hogy egyfelől a sziszegő-folyékony mássalhangzók és a szelidebb érzelmek, másfelől, pedig a foghangok és a durvább indulatok között valamiféle azonosság, ősi rokonság áll fönn. Nagyon könnyen megcáfолható ez a hiedelem is, ha arra gondo-

⁸ Bebesi Ferenc, A m. nyv. hangesztétikai sajátágairól, Nyelvőr 1922: 20.

⁹ Erdélyi Múzeum, 1886: 159.

lunk, hogy nyelvünk sziszegő és folyamatos hangokkal hozza asszociatív-önkéntes kapcsolatba az olyan épen nem szelíd érzelmek és cselekvések jelentéseit, mint: bosszú, szidalmazás, sziszegő kigyó, felhördül, lehurrog stb.

Mellőzve a kérdés további cáfolatát, egy modern kritikusunk — FÖLDESSY Gyula¹⁰ — találó megérzését idézhetjük arra nézve, hogy a dolog fordítva áll: nem a hang fejez ki valamit, hanem „a mondat zárt egységében a hangokba is beleáramlik valami a jelentés energiájából“.

*

Minden kísérlet hiábavaló, amely generálisan érvényesíteni akarná a tételt, hogy a hang képzettartalmat jelöl. Ennek ellenére a nyelvtudomány koncendálja bizonyos esetekben hang és szóhangulat utólagos kapcsolatát, sőt azt a lehetőséget is, hogy bizonyosfajta jelentéstartalmat — néhány ritka esetben — megközelíthet a szó akusztikai alakja és kifejezhet a beszéd hangsúlya és melódiája a priori is. Ezekről alább lesz szó, de hogy módszeresen eljussunk ehhez az eredményhez, előbb a tagadás élví álláspontjára kellett helyezkednünk és a továbbiakban eliminációs eljárással kell közelednünk a célhoz.

II. Hang és hangulat.

Ősi szavaknak mély zsongása
ringat... (Juhász Gyula, Ne-
felejcs: 25).

Nyilvánvaló és soha a nyelvtudomány által kétségbe nem vont tény, hogy a beszéd akusztikai eleme bizonyos hangulatokat tud fölkeltetni.¹¹ A beszéd hangokból áll, tehát a nyelv is alá van vetve mindazoknak az eshetőségeknek, amik az akusztikai jelenségekkel járnak. Ahogy a természeti hangok — dinamikus erejükkel vagy ritmikus-melódikus jellegüknél fogva — befolyással vannak az emberi kedélyre (menydörgés, szélzúgás; pataksobogás stb.) úgy az emberi beszéd maga is alkalmas arra, hogy — a jelentésétől többé-kevésbé függetlenül — akusztikai hatásával hangulatokat keltsen.

¹⁰ Töredékes gondolatok a költészet metafizikájához, Nyugat 1921:432.

¹¹ V. ö. Gombocz Zoltán i. m. 19-25. l., ahol a kérdés legfontosabb irodalma is megtalálható.



Ugyanez áll a nyelv és a zene kapcsolataira is. A beszéd a hallgató szempontjából maga is beletartozik a „hangos” természetű tünemények és a legszélesebb értelemben vett zenei (mesterséges hangforrásból származó) hatások sorozatába. Viszont maga a zene is „kifejező mozdulatnak” tekinthető, mint a nyelv. „La musique — írja L. DAURIAC¹² — est un langage. Elle est aussi une langue”.

W. WACKERNAGEL ezt a kapcsolatot azzal magyarázza, hogy az ősi időkben beszéd és ének lényegileg egyek voltak (i. m. 36). Akár igaz ez, akár nem, a mai nyelvállapotra vonatkozólag kétségtelen, hogy a beszédnek — a jelentéstől többé-kevésbé függetlenül — zenei hatása is van. Egy nyelv, amit nem értünk, bizonyos hatást mégis gyakorol ránk. R. LEHMANN poétikája¹³ így definiálja a költészet helyét a művészetekben: „Die Poesie als Wortkunst steht zwischen den bildenden Künsten und der Musik in der Mitte”. W. F. SCHMIDT a költészet egyik fontos jegyének tartja azt a tulajdonságot, hogy a zenei konstrukciókhoz hozzáalkalmazkodik és lehetőséget, előfeltételeket nyújt a megzenésítéshez. Ezeket a tulajdonságokat nevezi Schmidt „Promusikalitát”-nek.¹⁴ A zene nagyon sok költői műnek lényeges alkotórésze.¹⁵ A népdalban melódia és szöveg együttesen alkotnak egységet és vannak magas irodalmiságú szövegek, amik el sem választhatók a dallamtól, mint például az operaszöveg, amely zene nélkül sokszor banálisnak hat.

A hang és hangulat viszonyának vizsgálatát azon a ponton kell kezdenünk, ahol a nyelv és a költészet legközelebb áll a zenéhez.

¹² Le langage musical, Revue philosophique 1915, 79:138.

¹³ Deutsche Poetik, München 1908:80.

¹⁴ Promusikalitát und Musikalitát der deutschen Dichtung, Zschr. f. Ästhetik 1926:219. A zeneiségről v. ö. még Horváth János, Ady és a legújabb magyar líra 1910:54.

¹⁵ V. ö. Fr. Gennrich, Musikwissenschaft und romanische Philologie, Halle 1918. — R. Gragger, Ungarische Balladen, Berlin 1926:XXIV.

1. *Poésie-musique.*

A dal nyelvének hangzatosnak is kell lenni ...
 A dal tartalma nem egyedül szavaiban van kifejezve, hanem a vele kapcsolatos dallamban is ...
 Mondhatni, hogy néha fontosabb a dallam, mint a tartalom; a dallam és szóhangzás elnyomják a tartalomra gondoló értelmet; hangoztatunk, dallunk nem értetteket is. — Imre Sándor, Irodalmi tanulmányok, I. 1897: 30.

Minden logikai jelentés-tartalomtól függetlenül maga a beszélő hangja is rengeteg variációját keltheti bennünk a hangulatoknak. Ezen alapul az énekes és a színész művészete. A legbanálisabb tartalmú vers is, megzenésítve vagy elszavalva nagy hatást gyakorolhat. A hang dinamikus erejének pszichológiai hatásán alapszik pl. a szavalókórusok művészete, amit aztán — nem csodálhatni — propaganda-célokra is kihasználnak. Erre vonatkozólag idézhetem Sík Sándornak, aki maga is írt szavalókórus-szöveget, egyik nyilatkozatát (Nemzeti Ujság 1930 nov. 30): „A forradalmi célzatú karaszavalásnak voltaképpen csak egy hangja van, a vérforraló izgatás hangja. Alig lehet valami hatásosabbat elképzelni, mint amikor például 60—70 férfihang harsogja bele együttes erővel a terem levegőjébe a forradalmi elszántság kiáltásait“. Ezen a tényen alapszik a versenyjátékok „drukker“-einek szereplése is ...

A primär hang kultusza modern dekadens költőknél nagy szerepet játszik. Ismeretes Paul VERLAINE *Mon rêve familier* c. verse, amelyben elképzelt kedvese hangjáról szól. ADY Endre dolgozta át magyarra ezt a sokat idézett költeményt:

Szava messziről jön, komoly, bús, fénytelen:
 Mint elnémult drága szavak suhanása.

Ugyanezt a mindenkivel közös emberi érzést, a maga primitívségében fejezi ki LAMARTINE a *Le Lac*-ban: „... et la voix qui m'est chère, laisse tomber ces mots...“ Egy másik modern francia költő (André FONTAINAS) egy egész szonettet írt azokról az érzelmi asszociációkról, amiket valakinek a hangja — a beszéd jelentésétől szinte függetlenül — fölkelthet. Nemcsak a dekadens fantáziára jellemző, de a beszéd akusztikai hatáslehetőségeit illetően is tanulságos ez a szonett:

Voix vibrante de rêve et de chant qui m'affoles,
O voix frêle et sonore, où planent par essaims
Les rires éclatants plus clairs que les tocsins,
O sa voix... je l'écoute autant que ses paroles.

Je retrouve en sa voix vos inflexions molles,
Ame des vieux rebecs, esprit des clavecins,
Baisers épanouis en rapides larcins,
Confidences d'amour des anciennes violes.

Sa voix, c'est la douceur des songes innocents,
C'est un souffle d'iris, de cinname et d'encens,
C'est un enivrement d'harmonie et d'optique,

Et c'est, au fond de moi, fait d'un vivant soleil
De fierté lumineuse et de rythme vermeil,
Le plus éblouissant et le plus pure cantique.

ÁBRÁNYI Emilnek van egy közismert verse, amelyben azt énekli meg, hogy mi mindent tud a magyar nyelv kifejezni. Ábrányi azonban nem választja külön az akusztikai elemeket a beszéd tartalmi, tárgyképi részéhez fűződő hangulatoktól. Modern költőknél gyakori az olyan komplikációs asszociáció, amely a nyelv akusztikai és zenei elemeit más érzékterületek képzeivel hozza kapcsolatba. „*Piros dalra gyűjtött bennem a vér*”: ADY-nál. JUHÁSZ Gyula írja egyik finom megérzésű versében:

Formát keresni minden gondolatnak
És elvérezni egy fonák igén.
A parfümét érezni a szavaknak
És tudni: minden szó gonosz szirén,
Mely holt szépségek barlangjába csábít
S az élettől, amely vár, eltakar.

(Új versek 1914.)

Ha be akarjuk illeszteni egy esztétikai rendszerbe a jelentésnélküli akusztikai hatásokat: Volkelt rendszere szinte kínálkozik alapul. VOLKELT két főtípusát különbözteti meg a jelentésképzetek (Bedeutungsvorstellung) és a jelentéshangulatok (Bedeutungsgefühl) viszonyának. Az első típusnál az érzéki észrevételt először jelentésképzet követi, azután ehhez a jelentéshez érzelmek, hangulatok kapcsolódnak.

A másik típusnál az érzéki észrevételt jelentésképzetek nélkül rögtön hangulat követi. Ide tartozik a zene és az emberi hang általában.¹⁶

A költészet történetében nem ritkák azok az esetek, ahol a költők megelégedve az értelmi mondanivaló sablonossá vált hagyományait, az értelmesség világából jelentésnélküli, de annál gazdagabb hangulatokkal kecsegtető akusztikai világba menekülnek és azt a célt tűzik ki maguk elé, hogy a minimumra redukált vagy közömbös jelentés mellett az akusztikai hatások maximumát elérjék. Manapság *poésie pure*-nek, *poésie-musique*-nek nevezi magát ez a program,¹⁷ amelynek közvetlen előzménye a VERLAINE-i ars poetica: „De la musique avant toute chose...” BOSSERT írja¹⁸ Stefan GEORGE verseiről: „Les syllabes tombent comme une suite de notes musicales, mais le son frappe surtout l'oreille et ne va pas jusqu'à l'esprit”. Ismét idézhetjük JUHÁSZ Gyulát:

... A csodálatos tiszta szókat,
Mik fél zene, fél rejtelem,
S mik mélyebbek, mint végső sóhaj
Az elröppenő életen.

(Késő szüret, 1918:107.)

De idézhetünk olyan korból is példát, amely korszakot nem szokás a *poésie pure* eszméjével kapcsolatba hozni, DESCARTES és a „raison” századából a „klasszikus” CORNEILLE egyik nyilatkozatát. A *Tite et Bérénice* egyik színésze érthetetlennek találta a tragédia következő négy sorát:

Faut-il mourir, madame? et, si proche du terme,
Votre illustre inconstance est-elle encor si ferme
Que les restes d'un feu que j'avais cru si fort
Puissent dans quatre jours se promettre ma mort?

(I. 2.)

A színész MOLIÈRE-hez fordult, aki azonban szintén nem értette a sorokat. Végre mindketten magát CORNEILLE-t inter-

¹⁶ System der Ästhetik, I. 1905:169. — A „Bedeutungsgefühl” ’szó’ félreértésre adhat okot. A hangsúly a „Gefühl” szón van, ami természetesen valami határozatlan jelentéssel is bír.

¹⁷ V. ö. Henri Bremond, *La poésie pure*, Paris, 1926. — Gombocz Zoltán, i. m. 39. — Széphalom 1927:217.

¹⁸ Hist. de la litt. allem., Paris 1913:1075.

pellálták meg. A költő egy darabig töprengett, azután így válaszolt: „Magam se nagyon értem. De csak szavalja bátran: az is csodálni fogja, aki nem érti“.

A mai költészettel lelkileg sokban rokon romantika a zeneiség kultuszában élt és a nyelvet elégtelen eszköznek tartotta, ballasztnak, ami nem engedi a költőt a tiszta zeneiség szférájába emelkedni. STRICH¹⁹ találóan mondja a német romantikusokról: „Die Romantik strebte dazu hin, Musik zu werden.“ És idézi NOVALIS-t, akinek költemény-álma volt: „...bloss wohlklingend und voll schöner Worte, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang“. Hogy mért volt a zene a romantikusok ideálja, azt a romantikus filozófia és művészetfölfogás magyarázza: SCHELLING, LAMENNAIS, BEETHOVEN a zenében valami magasabb kinyilatkoztatást láttak, az örök dolgok formáit, az isteninek, a világegyetemnek közvetlen kifejeződését.²⁰ Ebben a romantikus fölfogásban a költészet ott éri el maximumát, ahol már meg is szűnik beszéd lenni, ahol emberi nyelv és értelmes szavak, jelentést kifejező artikulációk helyett, pusztán az össze-vissza-hangok dominálnak. MUSSET mondja híres versében a zokogásról:

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

A művészetek legértékesebb elemének — az intellektuális kompozíciók keretein belül is — ezt az artikulálatlan, logikai jelentés-nélküli zokogást tartja MUSSET:

Aimerais-tu...
Les sonnets de Petrarque et le chant des oiseaux,
Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature,
Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots?

(Nuit d'octobre.)

És végül tisztán akusztikai, zenei érzelmközvetítésnek kell venni azt a legendás esetet, amikor Clairvaux-i Bernát, a XII. század szentje, Németországban prédikációs körutat járt és harcias beszédekkel keresztes háborúra verbuválta ger-

¹⁹ Deutsche Klassik und Romantik, 1922:115 és 118.

²⁰ V. ö. J. Combarieu, Les rapports de la musique et de la poésie, Páris 1894, 9—20.

mán testvéreit, akik egy szót sem értettek a tüzes szónok francia nyelvéből... Ennek a példának magyar párhuzamá GÁRDONYINál olvasható (Büntárgyalás): „A szavakat aligha értette, de a hangnak is van értelme, mikor a hang a szívhez szól”.

A romantikus-pantheisztikus fölfogás számára nemcsak az értelmetlen hang, hanem a természetnek mindenféle — hangbeli és egyéb — megnyilvánulása jelentéssel bír. Költőileg V. HUGO fejezte ki legszebben ezt a hitvallást:

... tout est une voix et tout est un parfum;
 Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un;
 ... Dieu n'a pas fait un bruit sans y mêler le verbe
 Tout, comme toi, gémit, ou chante comme moi;
 Tout parle...

(Ce que dit la bouche d'ombre, Contemplations.)

Petőfi a virágillatról mint szellemhangról beszél és a virágregék eltejedt műfaja is ezen a fölfogáson alapszik.

*

„La poésie est la musique de l'âme“ — írta VOLTAIRE. Van a költészetnek egy mélyebben fekvő zeneisége is, amely nem a világos képzeteket jelentő konkrét hangalakokhoz fűződik, hanem a tudatalanság régióiban lappang: az a homályos alaptónus, amelyben érzelem és nyelvi kifejeződés még nem váltak külön és ami chaotikus állapotban már a költemény megírása előtt megvan, amint Charles MAURRAS írja:

Emporter dans sa tête un certain nombre de ces ébauches, d'abord informes, aspiration confuse à un conglomérat de sonorités et de rêves tendus vers un beau sens plutôt pressenti que pensé; puis, quand les mots élus abondent, en éprouver la densité et la vitesse au ballet des syllabes que presse la pointe du chant; en essayer, autant que le nombre matériel, le rayon lumineux et l'influx magnétique; voir ainsi, peu à peu, s'ouvrir et se former la gerbe idéale des voix; élargir de degrés en degrés l'ombelle odorante; lui imposer la hiérarchie des idées qui sont des principes de vie...

(La Musique intérieure, 1925:56.)

Magyar költői nyelvre áttéve így hangzik ez az önmegfigyelés SZABOLCSKÁNál:

Hordok a szívemben
 Iratlan nótákat,
 Halkan felzokogó
 Rab melódiákat...

(Robotban.)

Ennek a homályos zeneiségnek kérdése azonban már kívül esik a nyelvtudomány keretein. Ez az a beszédes homály, amelyről SZÉCHENYI írja: „A legfenekélyesebb írók oly homályosak, hogy azok fenségét és mélységét a velük rokonkeblűeken kívül, alig értheti és érheti el más“.

*

Szólnunk kell a zeneiség kapcsán arról a kérdésről is, hogy a qualitative differenciált egyes hangoknak van-e valami specifikus hangulatuk. Egészen bizonyos, hogy van, de ez egyének, nyelvek és korszakok szerint változó és különben is annyira megfoghatatlan imponderabile, hogy exakt módon definiálni szinte lehetetlen. Csak költők és esztétikusok vállalkoztak rá, hogy szubjektív beleérzéseiket erre vonatkozólag szavakba öntsék. GUYAU²¹ csak annyit mond, hogy a francia *u* és *eu* hangok diszkréték és tompák, a nyílt *a*, *o* és az *ou* pedig csengő (éclatant) hang. KULCSÁR Gyula érzése szerint²² a kicsinyítő képzők *i* és *cs* hangjai „élénk, derűs hangulattal járnak.“ Ez a hangulat azonban nyilván a kicsinyítő jelentés számájára irandó; ilyen szavakban, mint *holmi*, *Dudich*, *Zichy* — semmiféle ilyesfajta hangulattal nem asszociálódik a két hang.

A költők még tovább mennek a hangok interpretációjában. Számukra a különböző érzéktérületek — különösen a dekadens költőknél — egymásba folynak. ADY-nál: piros dalra gyújt a vér; napsugarak zúgását hallja.²³ BAUDELAIRE egyik verses vallomása:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
 Il est des parfums...
 Doux comme les hautbois...
 — Et d'autres...
 Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

(Correspondances.)

Ez a „komplikációs“ lelkiállapot az alapja az úgynevezett színes hallásnak (audition colorée, Farbenhören), amely a né-

²¹ L'art au point de vue sociologique, 1901:316.

²² Stilisztika és nyelvészeti, Nyelvőr 43:113.

²³ Erről a színesztézisnek nevezett lelki jelenségről olv. Kornis Gyula, A lelki élet I. 1917:380.

met romantikusoknál és a francia dekadenseknél precíz módon elképzelteti a hangok karakterét. Egy francia orvos, F. Suarez de Mendoza, monográfiát írt az irodalom és saját észleletei alapján a színes hallás eseteiről.²⁴ Legrégibb adatát GOETHE *Farbenlehre*-jéből veszi (1810), amelyben hivatkozás történik egy Hoffmann nevű íróra (1786), aki a hangszerek színeit állapította meg: a hegedű kék, az oboa vörös hangon szól... SCHLEGEL, BILLROTH és a RIMBAUD hirhedt szonettje (*Voyelles*) közismertek, de épen e három példa alkalmat nyújt annak konstatálására, hogy mennyire önkényes és egyéni elképzelés, ha az egyes hangok színmegfelelőit keressük:

	Rimbaud	A. W. Schlegel ²⁵	Billroth
A	noir	rot	schwarz
E	blanc candeur des vapeurs		halbviolet
I	rouge, pourpre, sang craché	himmelblau	halbgelb
O	bleu, rayon violet	Purpur	dunkelviolet
U	vert	violet	braungrau

A francia romantika egyenesen föladatává tette a költőknek, hogy „utánozzák“ zenei elemekkel a természetet, hogy például a dolgok emelkedettségét magas, mélységét pedig mély vokálisokkal fejezzék ki — amint MORELLET (1805) írta.²⁶

A mássalhangzók specifikus hangulatának meghatározására már a költők sem vállalkoztak, mert ezekben kevesebb lévén a zenei elem, az asszociációk nem fűződnek hozzájuk olyan gazdag mértékben. Annak, hogy CICERO az *x*-et durva, az *f*

²⁴ L'audition colorée. Étude sur les fausses sensations secondaires physiologiques Paris² 1899.

²⁵ Idézi Fr. Strich, i. m. 162. — Billrothról olv. J. Minor, Neuhoehd. Metrik, 1902:390.

²⁶ Idézi F. Baldensperger, Sensibilité musicale et romantisme, 1925:73.

hangot kellemetlen „betűnek“ tartja,²⁷ nem annyira a hangzás az oka, mint az, hogy képzésük erős mozgásérzetekkel jár.

Nyelvek szerint változó a hangok qualitativ és quantitativ sajátságainak, milyenségének és hosszúságának fontossága. Ezt a kérdést érdemes volna az esztétikai hatás szempontjából alaposan tanulmányozni. A német nyelv elhanyagolja a zöngés és zöngétlen mássalhangzók közötti fonetikai különbségtevést, a franciában igen éles a nyílt és zárt magánhangzók differenciáltsága, a magyar irodalmi nyelvben némely magánhangzó hosszúsága közömbös, illetőleg : a hosszú *ú, ű* és *í* röviden is ejthető. A nyomtatás (gépírás) éppen ezért nem is tesz különbséget pl. „hosszu“ és „hosszú“, „gyür“ és „gyűr“, „hívás“ és „hívás“ között. De költők, akik féltve ügyelnek szavaik akusztikai hatására, a tipografiát pontosságra kényszerítik. ADY Endre, aki egyébként pongyolán versel, megkövetelte, hogy szavai ilyen helyesírással jelenjenek meg: *szívek, kedvű, új, keserű, betű, szint* (A magunk szerelme, 1913:106). Versének és szavainak szilárd öntésű ércanyagán nem tűrhet változtatást az akusztikai érzékkel bíró költő.

2. Névhangulat.

Wurts! ... Ah! quel nom, grand Roi, quel
Hector que ce Wurts!
... ce terrible nom, mal né pour les oreilles ...
(Boileau, Epitre IV, 144.)

A jelentésnélküli, nagyoobbrészt a szó hangalakjához fűződő hangulat esete forog fönn a neveknél, különösen a költészetben, regényben előforduló hősneveknél. A név legtöbbször nem jelentős és mégis legtöbbször fűződik hozzá valami érzelmi elem, VOLKELT szavát használva: az érzéki benyomáshoz közvetlenül tapadó „Bedeutungsgefühl“.

A névhangulat és az irodalmi név-választás kérdéséről külön tanulmányt lehetne írni. NYROP, aki a legkitűnőbb francia jelentéstant írta meg nagy történeti nyelvtanában,²⁸ kiemeli

²⁷ V. ö. Gombocz i. m.

²⁸ Gramm. hist. de la l. fr. IV, 1913:5. — Dolgozatomnak, amely eredetileg egyetemi előadásnak készült (1929/30), sajtó alá rendezése közben jelent meg Kovaloszký Miklós értékes tanulmánya „Az irodalmi név-

a tulajdonnevek fonetikai strukturájának szimbolikus értékét; hivatkozik DAUDET nyilatkozatára a *Betléem* névről: „nom légendaire et doux, chaud comme la paille de l'étable miraculeuse“ (Le Nabab, 144. l.) és idézi BARRÈS egyik regényéből (Collette Baudoché, 13. l.) a lotharingiai falunévek jellemzését: „la douceur mouillée de leurs noms: *Sey, Rozérieulles*“.

Hégesippe MOREAU a *La Voulzie* nevet találja mindenkifölött szépnek és költőinek, biedermeier-ízlésű versében:

S'il est un nom bien doux fait pour la poésie,
Oh! dites, n'est-ce pas le nom de la Voulzie?
La Voulzie, est-ce un fleuve aux grandes îles? Non;
Mais, avec un murmure aussi doux que son nom,
Un tout petit ruisseau coulant visible à peine...

Ez a pár citátum is mutatja, hogy a költők és írók — miként a primär hang esetében — rengeteg hangulati asszociációt tudnak beleérezni bizonyos nevekbe. Már a Bibliában így szól az Énekek éneke: „a te neved kiöntött drága kenet“ (1, 3).

Ez a névhangulat legtöbbször nem is generális nyelvkincs, hanem egyéni és alkalmi érzés. BARRÈS édesen hangzónak találja szülőföldje faluneveit, amiket egy üzleti utazó a menetrendben vagy az állomásföldrásokon alig méltat figyelemre. (Itt kétségkívül a szülőföld képzetéhez tapadó érzelmi asszociációk egyesülnek a hangok hatásával.) Paul VERLAINE így álmodik a kedvese nevééről: „A neve? Emlékszem: lágyan zendül, mélyen, mint kedveseinké ott lenn, a sírba, lenn“ (ADY ford.).

Leó SPITZER egyik nyelvestétikai tanulmányában²⁹ példákat hoz föl a nevek hangzásbeli hangulatára. Főleg az idegenszerű hangcsoport kelt érzelmi asszociációkat, ami nemcsak a tulajdonnevekre, hanem általában az idegen szavakra is áll.³⁰ De itt is, mint mindenütt, ahol szóhangulatról van szó, teljesen egyéni a név hatása. „Auf KERR wirkt die fremde Lautgebung (*Graz*) anheimelnd, auf mich abkühlend“ --- írja SPIT-

adás“ címmel (Magyar Nyelv, 1934:215), amelynek különösen „Hangalak és névhangulat“ című fejezete érinti közelebbről témánkat. Sajnos, adatait már nem tudtam fölhasználni.

²⁹ Sprachmischung als Stilmittel und Ausdruck der Klangphantasie, Germ.-Rom. Monatsschrift 1923:193.

³⁰ V. ö. Az idegen szavak c. tanulmányomat Magyar Nyelv 1922.

ZER, aki azt is regisztrálja, hogy egy másik alkalommal akusztikai örömöket érez: „Und ich fühlte die Melodie des Namens dieser Ortschaft in meinem Ohr: *Fuentarrabia*...” Spitzer megjegyzi ezekhez a szóélményekhez, hogy őt hidegen hagyja a *Fuentarrabia* szó...

A magyar névhangulatok történetét az őshazából lehetne kezdeni, amikor a magyar előkelőségek a nemesebben hangzó török neveket kezdik használni.³¹ Érdekes jelenség, hogy amilyen szívesen befogadja, sőt sokszor előkelőnek is érzi a magyar társadalom az idegen neveket, — *Windischgrätz*, *Korbuly*, *Grandpierre*, *Zsilinszky*, *Kapdebo* stb. — a magyar költészet annyira nem tűr idegen hangzású nevet. *Petrovich* nem lehetett volna nemzeti költőnév, *Serin*, *Radákovics*, *Herzog* Ferenc, *Ziegler* Géza hasonlóképpen nem... A francia líra ellenben ilyen idegen nevekkal büszkélkedik: *Moréas*, *Rodenbach*, *Gregh*, *Kahn*, *Maeterlinck*, *Verhaeren*. A német irodalom is minden érzelmi nehézség nélkül magáénak vall olyan neveket, mint *Chamisso*, *Avenarius*, *Fontane*, *Julianne Déry* stb.

Nyilván akusztikai értékkel bírnak a romantikus hősnevek. Értelmetlen, mesterségesen gyártott nevek, amiknek bizarr hangzása és homályossága jól illik a balladás hangulathoz: *Zángó*,³² *Zongor*,³³ *Csongor* és *Zelemér*.³⁴ Ilyen érdekes név a *Hiador* is, Jámbor Pálnak írói álneve. (Más nem is maradt fönn utána, csak ez a furcsa név.) A *Tanár* személynév VÖRÖSMARTYNÁL még jelentéstelen új szó, amelyet a vérfertőzés szörnyű tragédiájába illőnek vélt a költő. KAZINCZY és a németes romantika görög hangzású, homályos nevei (*Phyllis*, *Chloè*) után a magyar realizmus egyenesen keresi a jelentéssel bíró, jelentéssel „jellemző” neveket, — Toldi, Bolond Istók, Hübele Balázs — nem sokat törődve a szó akusztikai alakjával. PETŐFI meg is mondatja ezt a hősével:

Kukorica Jancsi becsületes nevem,
Egy kicsit parasztos, de én nem szégyenlem.

³¹ V. ö. Szinnyei József, A magyarság eredete, nyelve és honfoglaláskori műveltsége, 1923.

³² V. ö. Riedl, Arany János³ 230. l.

³³ Athenaeum 1837, 1:46. (Tóth Lőrincz, Tréfharc.)

³⁴ Kazinczy F. Munkái IX:1893.

A jelentésnélküli-expresszív és jelentős nevek között van egy átmeneti faja a tulajdonneveknek: azok a nevek, amiknek legalább egy része valamilyen ismert szóra emlékeztet. Itt az akusztikai hangulatba már belejátszik a jelentés hangulata is.

3. A jelentés befolyása.

Die Sprache kann nicht als ein daliegender in seinem Ganzen übersehbarer oder nach und nach mitteilbarer Stoff, sondern muss als ein sich ewig erzeugendes angesehen werden.

Ernst Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, 1923 : 25.

A nyelv akusztikai jelenségeit nehéz elkülöníteni a jelentés befolyásaitól. Tulajdonképen az előbbi fejezet tisztán akusztikainak látszó jelenségei is negative a jelentéshangulattal vannak összefüggésben. T. i. maga az a tény, hogy egy hangcsoportnak nincs jelentése: kedvezően befolyásolhatja a hangcsoport akusztikai benyomását. Értelmetlen hangcsoport — megfelelő hangulati milieuban — hamarabb kelthet hatást, mint ugyanaz a hangcsoport, ha jelentéssel bír. *Tanár* (professzor) prózai szó, sőt még bizonyos pejorativ hangulat is tapad hozzá a redukált „tan“ és a mesterséget asszociáló „ár“ képző miatt; a *Vérnász* nyelvi atmoszférájában azonban a jelentésnélküli, idegenszerű *Tanár*-hősnév akusztikailag mindenesetre figyelmet ébreszt. RADÓ Antal SHAKESPEARE zengzetes hősnevei között említi a nekünk jelentésnélküli Miranda nevet, amit, ha valaki humorral olasz helyett magyar szónak értelmezne: a komikus jelentés rögtön elfújná az akusztika kellemes hullámain. *Borotva* akusztikailag közömbös szó, a homályos jelentésű *morotva* költőien „hangzik“. (V. ö. Minerva 1928:202.)

Nagyobb a szerepe természetesen a jelentés pozitív befolyásának. Az ilyen költői nevek, mint *Tomboli* (a Zalán futásának hőse), *Barangó* (Petőfi: Szerелеm átka), *Robogány* (Arany, Éjféli párbaj) és *Szüdeli* Vörösmarty, Délsziget): sok hangulati asszociációt köszönhetnek annak is, hogy az egész szó jelentés-nélküli homálya mellett egyes töredékek érzelemkeltő jelentéssel bírnak. *Tomboli* a „tombol“ igére emlékeztet, anélkül, hogy ez az utalás kényszerűséggel és a jelentés teljes vi-

lágossága mellett történnék. Ugyanilyen homály és rávilágítás veszi körül a Barangó „barang-“ gyökerét, amit megerősít a vers elején olvasható „barangol és zúg...” mondatrészlet. A *Robogány*-név a balladahősökre jellemző „robog” képzeteivel társul... és a hatást fokozza a „robog” hangcsoport „hangfeszítő” ereje, amiről alább lesz szó.

Az úgynevezett „szépen hangzó” szavak nagyrésznél a hangulatot nem maga az akusztikai benyomás kelti föl, hanem a hang és a jelentés bizonyos konvergenciája: a jelentéshangulat rezonanciára talál a szó hangalakjában. A *Dél* kellemesen hangzik, *Adél* lehet pejoratív ízű szó, ugyanez áll a *hattyú* és a *fattyú*, a *báj* és a *háj* viszonyára is. A *babér* szót kellemesen hangzónak érezzük, mert arra gondolunk, hogy a szót költők használják „pályadíj”, „dicsőség” értelemben. Egy prózai jelentésű mondat keretében — „a babérfa levelét a gyógyszerész...” a *babér* hangcsoport teljesen közömbös akusztikailag. Érdekes fölemlíteni, hogy Kazinczy a *babér*-t még „laurus”-értelenben is költőietlennek tartotta, mert benne a szó „patikai és konyhai” asszociációkat keltett.³⁵ BALLY³⁶ idézi a *tinter* (csilingelni) és *teinter* (festeni kémiai úton) szavakat: azonos hangzás mellett a *tinter* akusztikailag érzelemkeltő, a *teinter* pedig közömbös. A hangokhoz fűződő hangulat tehát itt is csak utólagos és nem szükségképeni, mert a jelentés függvénye. Ilyen kapcsolat van a *bergère* szó hangalakja és hangulata között: költői hangzásúnak érezzük a *bergère*-t, ha „pásztorné”-t jelent, de „karosszék” jelentéssel nem is vesszük észre, hogy miképen hangzik. Az „ei” hangcsoport a német nyelvben a legkülönbözőbb hangulatokat hordozhatja: mint idegen eredetű képző a szó végén lehet morálisan pejoratív ízű, nyilván azért, mert sok ilyen képzős szó pejoratív jelentéssel bír.³⁷ *Schlamperei*, *Schweinerei*, *Putzerei*, *Bettelei*, *Singerei*. A magyarban még kirívóbb a kölcsönvett *-ei* végződésű szók hangulata: *puцерáj*, *zengeráj* stb. Valószínűleg ez a körülmény is egyik akadálya annak, hogy a német puristák a „Bibliothek” kiszorítására nem tudták elfogadtatni a *Bücherei* szót, amely ma még populárisan hangzik, bár a lipcsei nemzeti

³⁵ V. ö. Gombocz i. m. 26.

³⁶ Stylistique et linguistique générale, Arch. f. neuere Spr. 1912:100.

³⁷ V. ö. W. Wilmanns, Deutsche Grammatik, II. 1899:382.

könyvtár neve: „Deutsche *Bücherei*.” Egészen bizonyos, hogy nem fűződik semmi kellemetlen hangulat a szó végén levő -ei hangcsoporthoz, ha nem bír képző-jelentéssel: *Holtei, Dilt-hey*. Viszont, megmaradva a képzői jelentés mellett, az -ei végződés archaikus íze kellemes benyomást kelt az olyan szavakban, mint *Arznei, Vogtei*: itt a tárgyi képzetek maguk is kellemesebbek, mint például a *Quapplerei* esetében. A *Melodie* és a *Melodei* hangulati különbsége nem amiatt van, mert az *ie* és az *ei* hangok önmagukban véve, a priori különböző hangulattal bírnak, hanem amiatt, mert az *ei* archaikus ízű, tehát költőibb jelentésasszociációkat kelthet. A költők érzik is ezt és HEINE tudatosan alkalmazza a Loreley jellemzésére az archaikus formát:

...Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

A jelentés befolyását mutatja az a tény is, hogy bizonyos akusztikai hatások csak egy nyelven belül érvényesülnek. A harang szót — önmagában vagy kedvező contextusban — „hangfestő”-nek, zeneinek, hangulatosnak érezzük; a fonetikailag igen hasonló kiejtésű *harangue* (üdvözlő beszéd) szó a francia nyelvben nem mutatja ezt az esztétikai értéket. A magyar *kongó* hangfestő, az államot jelentő *Congo*, vagy a „kongó-vörös festék” nem az. A *Marcia* keresztnév póriasan „hangzik” de a hasonló hangzású *Marcia su Roma* pathetikus érzelmeket ébreszt.

A személyneveknek különböző formája könnyen azt az illúziót keltheti, hogy az egyik „kellemes hangzású”; a másik kellemetlen. Itt is jelentéshangulatok játszanak közre. *Mari, Mári, Maris, Mária, Mariska, Marika*: ugyanegy jelentés mellett különböző hangulatokat keltenek, de nem azért, mintha a *Mári* csúnyább hangzású volna, mint a *Mariska*, hanem azért, mert mindegyik név más és más társadalmi réteget asszociál.³⁸ A költő MUSSET jól megérezte, hogy itt nem akusztikai érték-különbségről, hanem társadalmi megoszlásról van szó:

Son nom était Marie et non pas Marion.
Ce qui l'a dégradée, hélas! c'est la misère... (Rolla, III)

³⁸ Bally műszava erre: „effet par évocation”. V. ö. Gombocz i. m. 26.

BOILEAU-nak tehát nincs igaza, mikor azt hiszi, hogy a görög-latin nevek szebben „hangzanak“, mint a franciák: a kellemes benyomást jelentés-asszociációk okozzák, jelen esetben a klasszikus ókor nagy tekintélye:

La fable offre à l'esprit mille agréments divers:
 Là tous les noms heureux semblent nés pour les vers,
 Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
 Hélène, Ménélas, Pâris, Hector, Enée...
 O le plaisant projet d'un poète ignorant,
 Qui de tant de héros va choisir Childebrand!
 D'un seul nom quelquefois le son dure ou bizarre,
 Rend un poème entier, ou burlesque ou barbare.

(L'Art poétique, III:237)

Hogy mennyire függ a laikus előtt „szép“ hangzásúnak tartott szó is a tartalmi elemektől, tárgyi képzetektől, azt frapársul igazolják az olyan esetek, ahol az euphonia megvan, az összhatás mégis kellemetlen. Induljunk ki a közismert horatiusi példából:

Dulce loquentem Lalagen amabo...

E sor akusztikai hatása kellemes: úgy érezzük, hogy az *l* hangok alliterációs ismétlődése kifejez valami hangutánzást. Mindez azért van, mert a verssor tényleg — a jelentésével is — azt akarja kifejezni, hogy valaki édesen cseveg. Erre vall maga a görögös Lalage név is, amely „csacsogó“-t jelent és akusztikailag a primitív hangadás szavaira emlékeztet. De mennyire elhibázná a célját, sőt egyenesen komikus hatást keltene az alliteráció, ha például egy tudományos értekezésben akarna szerepelni: „Báró Balassi Bálint, vérbeli végbeli vitéz, koszorús költő, szerencsétlen szerelmes, lengyel lovagvárból hazavágyó hűséges troubadur volt, aki 1551-ben született és 1594-ben Esztergomnál esett el.“ Ez az ad absurdum gyártott példa kirívóan mutatja, hogy a prózai műfajok mennyire kerülnek az akusztikai lehetőségeket. „Prózai“ marad a műfaj, ha verses formában szólal is meg a lapos tartalom. H. DELACROIX³⁹ idézi Voltaire-nek ezt a nazálisokkal terhelt nyilván hatástkereső sorát:

³⁹ Le langage et la pensée, Paris 1930:48.

Non, il n'est rien que Nanine n'honore —

amely egyenesen komikus hatást kelt. De megcsinálhatjuk az ellenpróbát is. Kellemetlenül hangzó szó erős esztétikai értékkel bírhat, ha céljának megfelelő helyen és a szöveg tartalmával összhangban van. Ilyenek például a komikus nevek: *Horribilicribrifax*, *Kreutzigfritzig*, amik épen a kellemetlen akusztikai hatással fokozzák a komikumot. Van még egy negyedik eset is, ha a hangzás és tartalom konvergenciáját vizsgáljuk: amikor kellemetlen akusztikai benyomású szó, vagy szócsoport költői milieube kerül. Ilyenkor a kedvező jelentéskörnyezet is alig tudja elfeledtetni a hangzás hibáit:

Ó természet, ó dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni véled ...

A nyelv akusztikai eleme érzékeny valami, amivel csak a nagy írók tudnak bánni. Annyira érzékeny, hogy nemcsak a jelentéssel és tartalmi asszociációkkal kívánja meg az összhangot, hanem összhangban kell lennie a beszéd minden formai elemével. Két akusztikai motívum megsemmisítheti egymást. A leoninust például barbár-barokk keveréknek érezzük épen azért, mert túlhalmozódik benne az akusztikai mesterkedés: az antik metrum épületén modern rím-ornamentika. Az önmagában kellemes csengésű rím — a klasszikus ritmus és az ezzel járó jelentés-asszociációk, stílus-fordulatok környezetében — kellemetlenül hat.

A jelentés és hangzás viszonyát az alábbi táblázatban szemléltethetjük:

	Convergentia a jelentéssel	Divergentia
Euphonia	Dulce loquentem Lalagen amabo	Báró Balassa Bálint ... Leoninus
Kakophonia	Horribilicribrifax	Mely nyelv merne versenyezni ...

*

A mondottak után halaszthatatlanul előttünk áll a kérdés: mik az objektív (esetleg szubjektív) kritériumai annak, hogy egy hang, hangcsoport, szó, szólam, mondat, vagy összességé-

ben a nyelv — jelentés nélkül, vagy a jelentés segítségével — akusztikailag hangulatkeltő legyen? Sokféle mozzanat játszik itt szerepet és a stilisztikák és nyelvesztétikai tanulmányok ezen a ponton nem szűkölködnek adatokban. Ha rendszerezni akarnók az idevágó tényeket, akkor az egyes hangtól haladhatnánk az egész nyelv akusztikai vizsgálatáig, de a szempontok és hatások annyira keresztezik egymást, és annyira egymásba bonyolódnak, hogy legegyszerűbb megtartani a konvencionális csoportosításokat és elnevezéseket. Ilyenformán a további alfejezetekben a következő kérdéseket tárgyalhatjuk: nyelvszépesség, hangutánzás, ismétlés. Ezekben a tág keretekben körülbelül minden akusztikai mozzanatot el lehet helyezni, kivéve a hangsúly és melódia kérdését, amely itt is, valamint a „Hang és jelentés” fejezetben is tárgyalható lenne. A hangsúly és a nyelvmelódia azonban annyira expresszív jellegű tényezők, hogy technikai okokból célszerűbb lesz a kérdés egész anyagát a „Kifejező hangok” kategóriájában tárgyalni.

4. A nyelvek szépsége.

A szó tökéletessége koránt sem áll abban hogy hangja főleg kellemes zengésű legyen a fülnek. Inkább abban van, hogy vele a lehető legnagyobb tökéletességgel ki lehessen fejezni mindazt, amit a legnemesebb, legtanultabb s legnagyobb erényű férfiú, vagy asszony ép fejében, romlatlan szívében az idő, tér, képzelet s gerjedelmek határtalanságában gondolhat, érezhet, sejdíthet. S ebben áll a szó vagy a nyelv filozófiája. Nem pedig egy *-nak* vagy *-nek* kiküszöbölésében: egy *y* vagy *j*, *s* vagy *v* s több ilyen kéreg-aprólók heves pártolásában.

Széchenyi, Világ 158.

A nyelvvel szemben, általában, de különösen az irodalmi és költői nyelvvel szemben a legrégibb idők óta azt a követelést támasztotta a kritika, hogy kellemes hangzású legyen. A hagyományos stilisztikák műszavai — euphonia, kakophonia — maguk is görög eredetre mutatnak. GERBER írja az ókori klaszikusokról: „Die Alten legten Gewicht auf das phonetische Element an sich und eine gewisse musikalische Fülle liess ihr Ohr gern verweilen, wo unser Verstand ungeduldig wird”.⁴⁰

⁴⁰ Die Sprache als Kunst, Bromberg 1873; idézi Kurt Bruchmann, Psychologische Studien zur Sprachgeschichte, Leipzig, 1888:252.

DANTE a szavakat „hangzásuk“ szerint osztályozza: gyermekes (mamma), nőies (placevole), vad (greggia) és városias (urbana) szavakra.⁴¹ A klasszikus örökséget veszik át az olasz renaissance esztétikusai. VIDA, BEMBO, DOLCE és más poétikaírók az egyes hangok költői hatását, a magán- és mássalhangzók onomatopoetikus értékét mérlegelik...⁴² A franciáknál először már Eustache DESCHAMPS, egy kéziratban maradt, verstörlejtésre oktató munka⁴³ szerzője utalt a metrikus költészettel megnevelő beszéd zenei hatására: „la douceur tant du chant comme des paroles“. A költészet a szájnak a zenéje: a természetes zene. RONSARD állásfoglalása ismeretes: „... tu composeras hardiment des mots à l'imitation des Grecs et Latins, pourveu qu'ils soient gracieux et plaisans à l'aureille.“⁴⁴ Klasszikus fogalmazását a tételnek BOILEAU adta:

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
Il est un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux:
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.

(Art poétique, I:109.)

A modern francia irodalomban ez a követelmény már valószínűsítő hang-kultusz lesz. Már DIDEROT értekezik⁴⁵ a nyelv harmóniájáról, amit többek között a következő elemekre bont: „... une certaine distribution de syllabes longues ou brèves, dures ou douces, sourdes ou aiguës, légères ou pesantes, lentes ou rapides, plaintives ou gaies, ou un enchaînement de petites onomatopées...“ GUYAU rámutatott Victor HUGO-nál a *Légende des siècles* keresett szavaira, amiket a francia esztétikus ezekkel a szavakkal jellemez: „rudes et sauvages“ és „âpres et pittoresques.“⁴⁶ René GHIL írja a szimbolisták akusztikai tö-

⁴¹ De volg. eloqu., Balogh-Dornseiff ford., Darmstadt 1925, 2:7.

⁴² J. E. Spingarn, A history of literary criticism in the renaissance, New-York 1899:126.

⁴³ L'art de dictier et de fere chansons, 1392. — Oeuvres compl. p. p. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, Paris 1878:271.

⁴⁴ Abrégé de l'art poétique françois, 1565. (Moland kiadása, 1879:423.)

⁴⁵ Salon, 1767. Idézi Grammont, Le vers français. 1923:197.

⁴⁶ L'art au point de vue sociologique, Paris 1901:323.

rekvéseiről:⁴⁷ „Le langage scientifiquement est musique... Le langage est au-dessus de la musique, car il décrit, suggère et définit nettement le sens... Étant donné tel état de l'esprit à exprimer, il n'est donc pas seulement à s'occuper de la signification exacte des mots qui l'exprimeront ce qui a été le seul souci de tout temps et usuel: mais ces mots seront choisis en tant que sonores, de manière que leur réunion voulue et calculée donne l'équivalent immatériel et mathématique de l'instrument de musique qu'un orchestrateur emploierait à cet instant pour ce présent état d'esprit: et de même que pour rendre un état d'ingénuité et de simplesse, par exemple, il ne voudrait pas évidemment des saxophones et des trompettes, le poète instrumentiste pour ceci évitera les mots chargés d'O, d'A, et d'U éclatants...“ Albert CASSAGNE⁴⁸ idézi Théodor de BANVILLE-t, aki azt tanácsolja „parnassien“ költőtársainak, hogy szótárakat, könyvkatalógusokat olvassanak, mert ezekből lehet ritka, kifejező, szépenhangzó és összhangzatos szavakkal — mots rares, expressifs, sonores, harmonieux — gyarapítani a stílust. CASSAGNE hivatkozik még Théophile GAUTIER egy nyilatkozatára is,⁴⁹ amely szerint a szavaknak a jelentéstől függetlenül is van szépségük: „Les mots ont... en eux-mêmes, et en dehors du sens qu'ils expriment, une beauté et une valeur propres, comme des pierres précieuses qui ne sont pas encore taillées et montées en bracelets, en colliers et en bagues“. Th. GAUTIER úgy gondolja, hogy a szavaknak szépsége nyersen hever a nyelvben és a költői csiszolás hozza ki igazán ragyogásukat. Ez kétségtelenül így van, csak hogy az a csiszolatlan állapot, amire GAUTIER célzó, valóban nem is értékeesebb a nyers kőnél; a mindennapi beszéd tele van akusztikai elemekkel, amik úgyszólván nem is léteznek a beszélő számára és csak akkor válhatnak tudatosakká, amikor egyéb — pl. jelentésbeli motívumok — ráirányítják a figyelmet.

Összefügg a nyelv szépség követelményével a hangos olvasás kérdése. Mai néma olvasásunk csak absztrahált beszéd: olyan, mint ha valaki egy zeneművet pusztán hangje-

⁴⁷ Enquête sur l'Évolution littéraire, 1891.

⁴⁸ La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes, Paris 1906:435.

⁴⁹ Notice à Baudelaire, v. ö. Cassagne i. m. 434.

gyeken át akar élvezni. Ez a némaság mindenesetre magasabbrendű lelki funkciót föltételez, mint a hangos olvasás, amely az írásbeliség kezdetén mindenütt megtalálható. De az írott szöveg nemcsak primitív fokon követeli meg a fennhangon való olvasást, hanem megköveteli épen a kultúra túltengése idején: ott, ahol a költők visszatérni óhajtanak az eredeti, konkrét akusztikai hatásokra, hogy a papiros-nyelvet ezáltal közelebb hozzák a valósághoz. A tudós műgonddal dolgozó FLAUBERT volt ilyen író, — hogy csak egyet említsünk a sok közül — aki írás közben hangosan olvasta magának a szöveget, hogy rögtön ellenőrizze akusztikai hatásukat.⁵⁰ A franciákról szólva nem lehet említés nélkül hagyni végül VERLAINE-t, aki önmagát szó-cizellálónak nevezte:

... nous ciselons les mots comme des coupes...

(Epilogue, 1866)

A szó ebben a fölfogásban faragható testté lesz. Az érzéki benyomásokat, a szó akusztikai részét lehet „tökéletesíteni”; a jelentés spirituális valami és önkényesen meg nem változtatható. Ugyanez a materiális fölfogása a szónak ZRINYINÉL:

Meleg kávé mellett agg szót kovácsoljunk.

A hangzatosság követelménye a magyar poétikában és nyelv művelésben is régi hagyomány. Hogy mi a „hangzatos” és mi a szép: természetesen relativ és egyéni dolog. KAZINCZY írta Berzsenyinek: „*Nyögdécselni*, ezt a szót valaha én faragtam. Azt hittem, hogy szép. Nem, *nyögdelleni*, ez szép”,⁵¹ KAZINCZY esztétikai állásfoglalása ismeretes: kerüljük a rokonhangok halmozását és ügyeljünk a magánhangzók változatos eloszlására;⁵² az újonnan gyártott szó legyen szép hangzású, könnyen kimondható, rövid. Történeti nagyjainknak és a dicső

⁵⁰ Zola nyomán (Les romanciers naturalistes, 1881:210) említi Balogh József, Voces Paginarum, Bp. 1921:23.

⁵¹ Idézi Gombocz Zoltán, Nyelvhelyesség és nyelvtudomány, Magyar Nyelv 1931:9.

⁵² Tolnai Vikmos, A nyelvek szépségéről, Magyar Nyelv 1921:31.

népeknek és szép városoknak rendszeresen szép nevük is van...⁵³ Itt mindjárt azt az ellenvetést lehetne tenni, hogy a „szép hangzás“ legtöbbször csak utólagos járulék. Nem a hang teszi a nevet, hanem a név tartalma szépíti meg számunkra a hangzást. *Klauzál, Eötvös, Windischgrütz, Ady*: ha eltekintünk a tartalmuktól, nem a legszebb hangzású nevek, de a hangbenyomások itt háttérbe szorulnak a névtartalom mögött.

A tudományos nyelvмűvelők közül megemlítjük TELEKI Józsefet, aki nyelvünk szép hangzása mellett száll síkra⁵⁴ és KOLMÁR József munkáját,⁵⁵ amely amiatt panaszkodik, hogy „legjobb íróink is nyelvünk euphóniáját éktelenül pusztítják“, pedig amúgyis sok a magyarban az *e* hang, amiben VÖRÖSMARTY is nyelvünk szépségének egyik akadályát látta... (Gyulai-kiad. VI:283.)

A nyelvek között esztétikai különbségek vannak akusztikai szempontból is. A nyelvek specifikus jellegét a mondattani vagy alaktani sajátosságok mellett elsősorban a hangzásához fűződő hangulati elemek határozzák meg.⁵⁶

A magyar „dal“ nyelvét először IMRE Sándor vizsgálta akusztikai szempontból (Tanulm. 1897, I:37). Arra a konklúzióra jutott, hogy dalaink a hangzók vegyületére nézve nem alábbvalók bármelyik népénél is. Az ének — írta Imre Sándor — általában magánhangzókban szeret szólni, ellenkezőkép mint az értelmes beszéd, melyben fődolog a mássalhangzók. „A dal egyszerű művészenek is van érzéke a hangzatos szólás, a szók és szólások különböző hangértéke iránt. A mély és magas hangzókat ösztönszerűen is kellő helyen alkalmazza. A mássalhang-

⁵³ Bárdos Remig, A m. nyelvtiszt. törekv. tört. 1896:31.

⁵⁴ A magyar nyelvnek tökéletesítése, 1816. Megj.: Jutalomfeleletek, 1821, II:318. (Nemz. Múz.: „L. hung. 423.“)

⁵⁵ Próbátétel a magyar helyesírás philosophiájára. Megj. Jutalomfeleletek 1821, III: 102-104.

⁵⁶ V. ö. erről még Nyelvek harca c. tanulmányomat, Magyar Nyelv 1926:93. — A nyelvek akusztikai jellegét utánózni lehet fiktív hangkomplexumokkal, félig artikulált álszavakkal. Az ilyen színészprodukciók, amelyek a lényegét ragadják meg, kitűnően perszifálják az illető nyelv hangjellegét. Ez az „utánzás“ is egyike azoknak az eseteknek, amikor a hang jelentés nélkül expresszív.

zók nehézkes torlódását jobb népdalaink szépen kikerülik s ezt tehetik is, mivel maga a nyelv természete vezeti rá". (I. h. 39.)

Nyelvünk euphoniáját újabban TOLNAI Vilmos vette vizsgálat alá. (Magyar Nyelv 1921:28). Nyilvánvalóan abból az alaptételből kellett kiindulnia, hogy milyen nyelvi elemek állnak legközelebb a zenéhez: amely hang énekelhető, az föltétlenül szebben hangzik, mint a nem-énekelhető hangok. Nem énekelhetők a zöngétlenek és a pillanatnyi mássalhangzók. Ezek szerint mennél gyakoribb és változatosabb egy nyelvben a magánhangzók és a zöngés-folyamatos mássalhangzók előfordulása, annál zeneibb hatást tesz az illető nyelv. Természetes, hogy itt a használatban tényleg előforduló hangokat kell alapul venni, nem pedig a szótárak anyagát. TOLNAI számításai szerint a magyar nyelvben a magánhangzók és mássalhangzók előfordulási aránya 41:59, ami körülbelül a francia nyelvre is áll; föltűnő viszont a finn s az olasz nyelvben⁵⁷ a magánhangzók túltengése: 51, illetőleg 48%. A mássalhangzók azonban úgy oszlanak meg nyelvünkben, hogy — a magánhangzókkal együtt — a magyar beszédnek mintegy 77 százaléka zenei hangokból áll. Kedvezőtlen mozzanat nyelvünkben a magánhangzó-illeszkedés, amely a mély és magashangokat egymás mellé csoportosítja.

Ami a magánhangzók egyhangú csoportosulását illeti: a költői stílusban épen a szándékos egyformaság lehet hangulat-keltő. Ami a prózában kellemetlen, mert céltalan, a versben hatásos. Például a mélyhangok komor zenéje, tompa hangulata:

Bus donna barna balkonon
Mereng a bitor alkonyon.

(Babits.)

Quels sont ces bruits sourds?
Ecoutez vers l'onde
Cette voix profonde
Qui pleure toujours
Et qui toujours gronde.

(V. Hugo, Voix intérieures.)

Vagy egy harmadik, ismert példa, VERLAINE-ből:

⁵⁷ A német nyelv hangzó-megoszlására von. olv. Ed. Engel. Deutsche Stilkunst, 1922:461.

Des sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une lueur
Monotone.

Itt a vers épen a monotonia, a fájó egyhangúság hangulatát fejezi ki a jelentés eszközeivel, amihez convergens eszközül szolgál az *o* hangok ismétlődésének hangulata. Tudományos értekezésben, vagy regényben komikus lenne ilyen magánhangzó-egyformaság; a hang is csak a jelentés segítségével lehet hatóeszközzé. BEBESI idézett értekezésében (19) felsorol egyéb példákat is. Rövid hangok monotoniáját, a tartalom izgatott hangulatával konvergenciában:

Hamar a
Madarat...

Vagy az állandóság jelentésével párosuló állandó magánhangzó: „Egy csendes örömmek örök mosolya“ (Petőfi). A franciában gyakori a nazálisok halmozása, ami „hangfestő“ is lehet:

Les ombres, à long plis descendant des montagnes.

(Lamartine, L'immortalité.)

GOMBOCZ Zoltán (i. m.) a hangbenyomást a kapcsolás módja szempontjából is vizsgálta: vannak kellemes hangcsoportok és vannak, amiknek kiejtése kellemetlen izomérzetekkel jár. Persze itt sem lehet abszolút és általános nyelvi törvényszerűségről beszélni. Vannak szláv nyelvek, amikben a legnehezebb mássalhangzó-torlódások lehetségesek: *krk*, *vlk*, *szmrt*. A német is nehezen gördülő nyelv: *Kopfschmerz*, *Lehramtskandidat*, *Holzstrasse*. Franz SARAN⁵⁸ összeállította azokat a mássalhangzócsoportokat, amik simán, zökkenő nélkül, egymásba-folyva ejthetők: *alm*, *als*, *alst* stb. Ezek folyamatosak, zeneiek, tehát „szép“ hangzásúak. Nehezebb torlódások az *aml*, *atl*, *ernst* stb. Még nehezebb a *pft*, *pst*. Teljesen eltorlaszolja a beszédet az explozivák, mint *ptk*...

⁵⁸ Deutsche Verslehre, 1907:95.

Érdemes megfigyelni a hangváltozásokat. Ezek sok esetben azt eredményezik, hogy a mássalhangzó-torlódás helyébe simábban ejthető és zeneibb hatású hangcsoport lép. A magyar népnyelv magánhangzót told a mássalhangzók közé, vagy elé (*karajcár, fölöstököm, derága, Strang > istráng, Zapfenstreich > capistráng*), vagy pedig mássalhangzó előtt a liquidát vokalizálja (*vót < volt, hónap < holnap*). ADY-nál nem henye népieskedés, hanem akusztikai szükséglet — komolyanvett, túlérzékeny rímkényszer és nagyobb zengzetesség kérésése — magyarázza meg teljesen intellektuális jelentéskörnyezetben a vokalizált alak használatát:

Vánkosom hül s a szívemig rántom,
Fázósan a bölcsesség-takarót:
Be családaltan holnapok futnak rám,
Száz apa s fiú ki egymaga vót.

(Ki látott engem? 1914:74)

A latin *scola* szókezdő hangcsoportja ma a legkülönbözőbb formákat mutatja azokban a nyelvekben, amelyek befogadták és más-más hangfejlődési rendszerben továbbalakították. *Schule, iskola, école* (< *escole*), *schuola*. Leginkább zenei hatású ezek között a francia *école* szó, amely magánhangzót csatol a szóhoz és a torlódást is eltünteti. Az olaszban nyilván nem kellemetlen ez a hangcsoport, mert igen gyakori a szó elején (*scherzo, Schiavoni*). A liquida vokalizációját mássalhangzós környezetben a román nyelvek is ismerik. Itt megint nem egyirányú a fejlődés a nyelvek karaktere szerint. A francia nyelv mássalhangzó előtt vokalizál, az olasz épen megfordítva, mássalhangzó után: *alto ~ haut, de piano ~ plan*. Igen gyakoriak viszont azok az esetek, amikor hangváltozás útján mássalhangzó-torlódás jön létre: *moneta > Münze*,⁵⁹ *sanitatem > santé*; torlódások, amiket az akusztikai érzék kellemesnek érez és megtart vagy egyszerűsít: *Monsieur > M'sieur > p'siő*. A francia nyelv — a sok elizió folytán — abba az állapotba kezd jutni, ahol a mássalhangzó-torlódások gyakoriak. A nyelvösztön azonban itt is könnyen segít magán (*je ne sais pas > j' n' sais pas > sais*

⁵⁹ G. Roethe ezt a változást ritmikus okokra vezeti vissza (Preuss. Akad. 1919:770).

pas), de a mai nyelvben sok olyan eset figyelhető meg, ahol folyamatos mássalhangzók szótagképző értékkel bírnak, épúgy, mint a szláv nyelvekben, pl.: *j' n' / sais / pas*. Mindez azt bizonyítja, hogy az akusztikai érték igen relatív és nyelvek, sőt dialektusok szerint változó, de kétségtelen, hogy a nyelvfejlődésben az a motívum is szerepet játszik, hogy a szó hozzáidomuljon az artikulációs bázishoz és a nyelv általános akusztikai karakteréhez. Ez az öntudatlan törekvés pedig esztétikai okokra mutat. De semmiesetre sem henye zeneiség...

Tévedés volna azt hinni, hogy az esztétikai ösztön az úgynevezett kellemes, zenei hangok mindenáron való túltengését keresi. A csilingelő ismétlődések primitív hatást keltenek, mint ez a dekadens sor (Grammont, i. m. 200):

Une suprême opale, opaline et pâlie.

Jules COMBARIEU (i. m. XIX) szellemesen jegyzi meg erre vonatkozólag, hogy ha a zene csupa énekhangokból, szabályos ritmusból állana, az olyan lenne, mintha a festészet a rózsás színekre korlátozná magát és a szobrász csak édes Amorosókat faragna... Az ilyen zeneiségű nyelv gyermekien hangzana: PÓSA Lajos, a nagy gyermekvers-író kitűnő érzékkel eltalálta, hogy milyen csengő-bongó nyelven lehet tetszést aratni a gyermekszobában. A nyelv harmoniája nem lágyan folyó melódia, hanem magasabbrendű összhang, amely a disszonanciák szilárdabb vázára épít. Jó példa erre a „dallamos“ olasz nyelv, amely a magyarban lehetetlen mássalhangzótorlódásokat tűr meg a szó elején: *stravestire, scrittore, snervato, smentire, sbrogliare*, amik eloszlanak a beszéd hullámaiban. A nyelvben kifejezett gondolat elfelejteti még a föl nem oldott disszonanciákat is, míg a pusztá „nyelvszépesség“ önmagában, tartalom nélkül, üres valami.

*

Vannak még egyéb kritériumai is a nyelvszépességnek. Ilyenek pl. a szokatlanság és a beszéd szavakra való tagolódásának mikéntje.

Az új szó szokatlanságával kellemetlen hatást is kelthet. A nyelvújítás sorsát egyes esetekben tisztán akusztikai okok

döntötték el. BARCZAFALVI SZABÓ Dávid műszava: *érezdmény* (aesthetica)⁶⁰ nem maradt fönn, pedig a *képződmény* és hasonló szavaink nem sokkal kellemesebb hatásúak. Itt megint tág tere nyílik az egyéni hangulatkeresésnek. Van aki a latinos szöveget kellemetlen hangzásúnak érzi, voltak sokan, akik a nyelvújítás szavai — *porc, sorv* — ellen indítottak hadjáratot. KAZINCZY írja a Tövisék és virágok között:

Berki szokottat imád, nekem az kecses ami szokatlan.

VERSEGHY épen az ellenkezőjét állítja: „Voces insolutae, eoque ipso frigidae... ornamenta sermonis dici non merentur”.⁶¹ Az általános esztétikai elv és gyakorlat mégis annak a fölfogásnak ad igazat, amely újítani akar a nyelv akusztikai területein is. A költői iskolák új törekvései a hanganyagon is változásokat hoznak létre. ADY „zeneisége”⁶² más, mint SZABOLCSKÁÉ, vagy BERZSENYIÉ. A romantika ösztönszerűleg kereste az új hangkomplexumokat, új szavakat: népnyelvben, a régiségben, idegen irodalmakban. De maga a költészet is állandóan teremti az újat: a költői stílus lényege, hogy — a metrika és más eszközök segítségével — a beszéd egész akusztikáját eltávoztassa a mindennapi beszédétől. Ezt cselekedte leginkább a klasszicizmus, míg a naturalizmus az élethez óhajt közeledni...⁶³

*

Nem közömbös a nyelv és stílus akusztikai hatására, hogy a rövid és hosszú szavak miképen oszlanak meg. Az a modor, amit egy francia műszó *style coupé*-nak nevez — rövid, egyszerű mondatok egymás mellé sorakoztatása —: fokozottabb mértékben lesz kirívó, ha a mondat csupa egytagú szóból áll. A mondathangsúly ugyan több ilyen egytagú szót fog össze egy nagyobb részletegységbe, de azért mégis egészen más és más akusztikai hangulatot kapunk, ha két ilyen szöveget állítunk egymással szembe:

⁶⁰ V. ö. Kornis Gyula, Magyar Nyelv 3:148.

⁶¹ Usus aestheticus linguae hung. Budae 1817, I: 2.

⁶² V. ö. Horváth János, Ady és a legújabb magyar líra, Bp. 1919.

⁶³ V. ö. Fr. Strich i. m. 152.

Mi kék	Nyári napnak alkonyulatánál
Az ég	Megállék a kanyargó Tizánál
Mi zöld	Ott hol a kis Tur siet beléje,
A föld...	Mint a gyermek anyja kebelére.

Eltekintve a ritmikus különbözőségtől, az első szöveg szavai szótagszám szerint így következnek: 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1, a másodiké pedig sokkal lassúbb menetű: 2 + 2 + 6 + 3 + 1 + 3 + 3 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 2 + 3 + 1 + 1 + 2 + 2 + 4. A második szövegben van egy négytagú és egy hattagú szó: ennél hosszabbat már el sem bír a magyar vers. Nem tagadható a konvergencia értelem és szóhosszúság között a második szövegben: ahol „lassan alkonyul“ és a Tisza „kanyarog“, ott hosszú szavak állanak, ahol pedig „a kis Túr siet“, ott a szavak is gyorsabban következnek egymás után... Nyilvánvaló ez a konvergencia ZRINYINél is: „Bont, tör merre gördül... Ől, vág, ront és szaggat...“ (Zrinyiász III: 78).

Jól megérezte a szóhosszúság szerepét egy régebbi magyar stilisztikairó, BITNITZ Lajos, aki *A magyar nyelvbeli előadás tudománya* c. könyvében (Pest 1827:119) ezeket írja: „...a lassú tárgyak kifejezésére több szótagú és nehéz fordulatú, a gyorsakéra egy szótagú; a gyengédekére és darabosakéra olly szavakat választunk, melyek hangjokra nézve is azokkal megegyeznek“. BALLY szerint⁶⁴ a francia nyelvben kellemetlenül hat, ha két hangsúlyos egytagú szó egymás mellé kerül: *un mot laid*; kellemetlen az is, amikor hangsúlyos egytagú szó hímnemű többtagú után következik: *un hideux tronc*.

VÖRÖSMARTY, mint mindenütt,⁶⁵ a nyelvszépség dolgában is a középutat kereste: „Méltóságtalannak tartanók a csupa egytagú szók nyelvét, késedelmesnek a két ölnyi hosszú szavakét, végre alkalmatlannak és fülsértőnek az egyhangú nyelvet. Ezeknek a helyes vegyületéből származik a szép nyelv“.

A szavak átlagos hosszúságára vonatkozólag nagy különbségek vannak nyelv és nyelv között. Véletlen találkozás, hogy a nyelvtudomány — egy másik szempont alapján — egytagúnak nevez bizonyos nyelveket. A flektáló nyelvek általá-

⁶⁴ Précis de stylistique, Genève 1905:119.

⁶⁵ V. ö. Irodalom és biedermeier c. tanulmányomat. Szeged, Acta Univ., 1935.

ban rövidebb szavakkal élnek, mint az agglutinálók. DANTE a kellemes hanghatás egyik feltételéül azt jelöli meg, hogy a szó legalább három szótagú legyen. Ezeknek a lejtése valóban változatossá teszi a nyelvet: *amore, gravitate, speranza*.⁶⁷ Nyelvünknek hibájául róják föl a szavak hosszúságát. BATSÁNYI⁶⁸ hibáztatja a nyelvújítókat, akik *dilem-dalom* s több efféle két ölnyi hosszúságú idéetlen szavaikkal rútitják könnyű folyású nyelvünket. KAZINCZY „fél réfnyi szavaink“ egyhangúsága ellen harcolt és rövidíteni akarta a *hatatlan*-féle képzőket. Nem egészen jogosan, mert a természetes ösztön kiegyenlíti a szóalkotás akusztikai hibáit. A beszéd ritmusa, az emphatikus hangsúly széttördeli kisebb részekre a hosszú szót. ZRINYINEK ez a sora:

Ama rettenetes Szolimán haragját...

a „rettenetes“ szó hosszúsága, egyhangú magánhangzója és ismétlődő mássalhangzója dacára is nem hat kellemetlenül, mert a kiejtő és az olvasó ösztönszerűleg tagolja a *ret-te-ne-tes* szót. Így ejtve tulajdonképpen négy egytagú szót hallunk, mindegyiken van egy mellékhangsúly, apró szünetekkel elválasztva és talán a nyersebb hangcsoport konvergenciában is van a „félel-mességet“ kifejező tartalommal. Prózában természetesen nem lehet ilyen módon korrigálni a szépséghibákat, de nincs is szükség rá.

A magam részéről hajlandó volnék — a hosszú szavak ellenzőivel szemben — azt a véleményt megkockáztatni, hogy a magyar nyelvérzék a figyelem központjába jutó szavaknál nem szereti a rövidséget. R. M. MEYER is azt a megjegyzést teszi egyhelyütt (Indog. Forsch. 1901:267), hogy az ösztönszerű hangszimbolika ünnepélyes, hosszú szavakban tetszeleg, ha föliratok, imádságok fogalmazásáról van szó... Az egytagú szó alig tud magában megállni, a többtagú nagyobb nyomatékot ad a beszédnek. *Hó* és *hónap*, *év* és *esztendő*: egyjelentésű szavak, de a hosszabb szó — lehet, hogy ez szubjektív érzés — akusztikailag tartal-

⁶⁷ De vulg. eloqu., ed. Dornseiff-Balogh, Darmstadt 1925, II: 7.

⁶⁸ Magyar Musa 1787. — Idézi Simai Ödön, Magyar Nyelv 1913:28

masabb, már azért is, mert az egytagú könnyen elveszti hangsúlyát a mondatban, „símuló-szó“ lesz belőle, míg a hosszú szót a főhangsúly mellett még mellékhangsúlyok is konzerválják. Lehet, hogy az ilyen fiziológiai „tartalmasság“ alkalmassá teszi a szót arra is, hogy makacsabbul ellenálljon a nyelvfejlődés romboló erejének. A *do*, *dare* egyszerű ige csak igekötős összetételében maradt fenn a francia nyelv számára (*rendre* < *reddere*), míg az egyszerű alakot a jelentésében is pregnánsabb *donner* (< *donare*) helyettesíti.

Egytagú nevek nem bírnak elég nyomatékkal. Ilyen költőnevek, mint *Kis János*, *Kiss József*, sohasem fognak keresztnév nélkül megmaradni a köztudatban, úgy mint például *Kisfaludy* vagy *Ábrányi*. A hosszú névnek általában „előkelőbb“ a hangulata, mint a rövidé. A törekvés meg is van bizonyos társadalmi rétegekben: minél több és hosszabb elő- és utóneveket, kettősneveket nyomtatni a névjegyre. *Vas Pál* egészen más akusztikai hangulatú név, mint például az ilyenforma: *alsó- és felsőledniczei Ledniczky-Strattmann Antal Kristóf*... Vígjátékokban lehet effajta komikus nevekkal találkozni, amelyekben kétségtelenül nemcsak a jelentéshangulat, hanem maga az akusztikai hosszúság is szerepet játszik. Lessing szerencselovagja, a *Minna von Barnhelm* komikus-ellenszenves figurája, így mutatkozik be: *Le Chevalier Riccaut de la Marlinière, Seigneur de Prêt-au-vol, de la Branche de Prends d'or*. BESSENYEI hasonló szatírával nevezi a Tarimenes utazása egyik előkelőségét *Bangócibumbujpulujhuculujbüszkülüjkikiriposződosi* úrnak...

A rövid szavak viszont, épen rövidségüknél fogva, alkalmasak arra, hogy — bizonyosfajta beszédmodorban — koncentrált, erős hangsúlyt hordozzanak és nagyobb dinamikus erőt fejtsenek ki, mint a hosszú szavak. Már LA BRUYÈRE írta, hogy az orákulumok rövidek és tömörek legyenek, ami nemcsak a mondatszerkezetre, hanem a szavak hosszúságára is vonatkozik (*Les Caractères* 1688, bev.). A magyar tízparancsolat leg hatásosabb pontjai ilyenek: *Ne ölj! Ne lopj!* Az erős hangot „utánzó“ szavak egytagúak: *piff!*, *bumm!*, *huss!* A parancsolás is szűkszavú — *kuss!*, *mars!* — és ha mégis hosszabb szót kénytelen alkalmazni, akkor az utolsó szótagra teszi az érzelmi hangsúlyt: kanya-*rodj!*, csapat előre in-*dulj!* Az udvarias beszéd hosszadalmas, terjengős-szavú, az egytagú vagy rövid sza-

vakat „kurta-furcsa“ válasznak érezzük: *igen* ~ *igenis*, *nem* ~ *nem*, kérem alássan, (befejezted?) *be* ~ *befejeztem*; a németben: *ja* ~ *jawohl*; a franciában *oui*, *Monsieur*; *non*, *Monsieur* stb. Az érzelmes és bizalmas fölszólítással viszont összhangban van a rövidség:

Mais, roi de mon coeur,
Entre. Prends. Et bois.

(Emile Despax, La garde française.)

Ez már azonban túlmegy a „nyelvszépesség“ kérdésének a keretein. A beszéd ösztöne minden eszközt fölhasznál, hogy — a jelentésen és jelentéshangulatokon fölül is — akusztikai modulációkkal hangulati különbségeket éreztessen. Sokszor egy önmagában véve akusztikailag kellemetlen, nem-szép hangcsoport, igen alkalmas konvergencia-eszköz a jelentés alátámasztására:

5. Ismétlés.

Az eddig mondottakban azokról az esetekről volt szó, amikor valamely nyelvi jelenség a maga egyszeri mivoltában hangulatot kelthet. A nyelvnek van azonban ezeken kívül még egy ősi eszköze a hangulatkeltésre: a beszéd kisebb-nagyobb egységeinek megismétlése. Nyilvánvaló hogy amit kétszer, vagy többször elmondunk, az nemcsak jelentés-intenzitásban erősödik (vagy esetleg csökken), hanem akusztikai szempontból is lényegesen módosul. A nyelv ebből a szempontból is olyan mint a zene: a frázis megismételhető, az ismerős melódia visszavisszatérhet.

Ami az ismétlés fajait illeti, a közbeszédben is használatos az egyszerű szóismétlés vagy mondatismétlés. A költői nyelvnek azonban vannak mesterkéltabb eszközei, amiket a refrén, alliteráció, rím, ritmus, numerus, cezura és strófa nevek alá foglalhatunk.

Mindezek az eszközök akusztikai hangulatot keltenek, anélkül, hogy a hangkomplexum jelentése az ismétlés miatt megváltoznék. Vannak olyan ritka esetei az ismétlésnek, ahol az ismétlés, mint nyelvi formativum funkciószereppel bír és je-

lentést változtat: ezekről a „kifejező hangok“ Reduplikáció című alfejezetében szólunk.

a) Szóismétlés.

A szegedi lapban
Egy nevet olvastam,
Gyászkeretben sem volt,
Mégis megsírártam:
— — Mégis megsírártam.
(Szabolcska Mihály)

Az ismétlés⁶⁹ legegyszerűbb módja a szó megismétlése: a költészet zeneiségének legelemibb formája. Minden nyelvben, minthogy az ismétléshez fűződő hangulatkeltés alap-sajátsága az emberi léleknek, megtalálható a szókettőzés: olyan ez, mint a visszhang, amely erősíti a szó érzelmi rezonanciáját. Tömegvonatkozású szövegek éppen ezért szeretik is a primitív ismétlést. *Keassatuc uromchuz charmul Kyrieleyson* — mondja a Halotti Beszéd papja: *clamate ter Kyrieleyson*. Egyházi szertartásokban a kórus ismétli a sacerdos szavait. A népies esküformula is ilyen. Egy német lovagdráma esküjelenete:

Ich schwör's!

Ich schwör's!

Ich schwör's!

(Sie erheben ihre Hände zum Schwur; aus den Gräbern hallt es dumpf wieder: Schwör's! Schwör's!)⁷⁰

Ilyen visszadübölgő hatása van a PETŐFI esküvésének is: A magyarok istenére *esküszünk, esküszünk!*... Emphatikus megszólítás: *Elói, elói! Lamma Sabaktáni!* A Faust-bábjátékban az ítélet szava a színpalak mögül: *Fauste, Fauste, damnatus es!* Az ismétlés elsősorban a jelentéstartalom kétszeri vagy többszöri megjelenését jelenti, de akusztikai hatása tagadhatatlan:

Descends, Charles! Descends, Frédéric! Descends Pierre!

Deviens de plomb, deviens d'acier, deviens de pierre!

Le sang des bons après le sang des innocents!

Règne! plus bas! plus bas! descends! descends! descends!

(V. Hugo, La pitié suprême.)

⁶⁹ V. ö. Zlinszky Aladár, Az ismétlés módjai, Magyar Nyelvőr 1912: 139. — Horváth János, Ady s a legújabb magyar lyra, 1910: 53.

⁷⁰ Idézi O. Brahm, Das deutsche Ritterdrama, 1800: 149.

PASCAL följegyzései között, amiket halála után ruhájában találtak egy papírlapon, a következő ismétlések olvashatók: „*Joie, joie, joie, pleurs de joie... Jésus-Christ, Jésus-Christ*”. Megható ez a naiv eljárás, amellyel a följegyzések írója önmagának visszhangozza a bevésendő vagy emlékezetes igéket. (Az, hogy a 'joie' és a 'pleurs de joie' között fokozás van, már nem akusztikai jelenség, hanem a jelentéshangulat számlájára irandó.) PROHÁSZKA Soliloquiáiból (II: 229) idézhetünk párhuzamot a pascali igékhez: „Nagy, nagy, nagy... fölség, fölség, fölség... végtelen, végtelen, végtelen... telve az ég s a föld az őt takaró sötétséggel!”

*

Az ismétlések túltengése nem mindig válik a hangulat javára. A jó stiliszták — épen akusztikai-eufonikus okokból — általában kerülnek ugyanannak a szónak rövid szövegekben való ismétlését. Helyette szinonimát adnak, hogy ilyen módon is — jelentésárnyalatban és hangzással — variálják a mondánivalójukat. Prózaírók és költők minél gazdagabb szókincsre törekcsenek és a romantikus-naturalista esztétika egyenesen előírja a „mot propre” használatát. A realista költő 'edény' helyett *csobolyó-t, tömlő-t, tekenő-t* ír és a sikoltó madarat *haris-nak* nevezi. Henye és céltalan ismétlés kirívóan hat.

Ahhoz, hogy meglegyen a pszichológiai létföltétele az ismétlésnek, az szükséges, hogy az olvasó vagy hallgató kiérezze belőle a szándékosságot. Csak a jelentős ismétlés hat ránk expresszív-hangulatkifejező, illetőleg hangulatkeltő módon. A hallgatónak (olvasónak) rá kell — talán csak homályosan — eszmélnie arra, hogy az ismétlés nem stílus-fogyatékoság, vagy véletlen, hanem ellenkezőleg: a nyomósítás eszköze, amellyel együtt kell rezonálnia. Mikor ADY Endre először föllépett azzal az egyébként már SZABOLCSKÁNÁL és a népdalból ismeretes eszközzel, hogy a strófa utolsó sorát megismételte, a paródiák kifigurázták ezt a lírai modort:

Hát maga megbolondult,
Hogy mindent kétszer mond?
Hogy mindent kétszer mond?

Ez a visszahatás azért történt, mert az új iránynak — primitív, de mély — érzelmiségét meg nem értő kritikusok racioná-

lis nyelvfőlfogásukban nem tudták elképzelni, mi szükség van a „gondolatközlés“-nél kétszeri elmondásra, hiszen egy mondat maga is világosan és érthetően „kifejezi“ a költő mondanivalóját. Az ismétlés zeneisége csak azok előtt tárult föl, akik megéreztek, hogy a költő többet akar „kifejezni“, mint amennyit a puszta értelemközlés megkíván. A második mondat hangulata épen azáltal mélyül el és kap jelentőséget, hogy egy már ismerős hangsort és jelentéskomplexumot újra megkondít és lelünkbe idéz:

Tengerpart, alkony, kis hotelszoba,
Elment, nem látom többé már soha,
Elment, nem látom többé már soha.

(Ady, Egyedül a tengerrel, 1908.)

A szó- és a sor-ismétlés között nincs lényeges különbség; csak annyi, hogy mennél hosszabb beszéd-részlet ismétlődik, annál erősebb lehet a hatás, de annál indokoltabbnak is kell lennie az ismétlésnek. Az emphatikus beszéd igen könnyen megismétli a rövid, sűrített értelmű szavakat, pl. az igenlést és a tagadást. Az olasz beszédben a *si* ritkán fordul elő egyszeri ejtéssel, a franciában az *oui-oui-oui* megállapodott mondatmelódiával bír, ereszkedő és a végén fölemelkedő tónussal. A német *ja-ja* intenzív értelmű, de öt-hat igenlést — olasz mintára — normális körülmények között nem bír el a német. A „reduplikáció“ helyett is inkább összetett szót használ (*jawohl!*). A magyar is szófukar ezen a ponton, többszörös ismétlődése legkönnyebben a tiltó szónak lehet: *ne-ne-ne-ne-ne...* ADY Endre idézőjelbe teszi a hármas indulatszót: Óh, rémült kiáltás: „jaj-jaj-jaj“... (A rémület imája).

*

Az ismétlésnek ez a faja, mely közvetlenül a szó után adja az ismételt szót és az így keletkezett két, vagy három szót szorosabb egységbe foglalja össze, tulajdonképpen már reduplikáció, azon az úton van, hogy formális eljárássá, grammatikai funkciót végző, fokozó eszközzé legyen: nagy ~ igen nagy ~ igen-igen nagy; messze-messze stb. ADYNál: „... valami nagy-nagy semmiségbe beleveszek“. Hogy mégis itt említjük és nem az expresszív hangok fejezetében, annak az is az oka, hogy az ilyen közvetlen szóismétlés csak intenzívvé teszi a hatást, de nem ad új jelentést és használata egyéni, nem állandó. Hiányzik eb-

ből az eljárásból a formativumok absztrakt volta is. Ha azt mondom: ott! ott! ott! vagy pedig: jaj de kutya-kutya-kutya-kedvem van! — ezzel ösztönszerűleg megnyilatkozik felfokozott érzelmű lelkiállapotom, de a névmás, vagy főnév ismétlése nem általánosan alkalmazható jelentéskifejező eszköz: nem marad meg izoláltan, mint új szó (pl. ilyenformán: *kutya-kutya*). Lehetne tárgyalni az indulatszók fejezetében is ezt az emphatikus, reflexszerű ismétlést,^{70a} mert szinte öntudatlan nyelvi megnyilatkozása valmely „indulatnak”. Ez a tény is mutatja, hogy milyen nehéz — az egymást többszörösen keresztező szempontok rekeszeibe — beskatulyázni a nyelvészeti anyagát. De talán nem is a következetes és minden részletében logikus rendszerépítés a fontos, hanem maguknak a tényeknek fölismerése és magyarázata...

A szóismétlésnek az irodalmi stílusban vannak még egyéb, különböző figurái és változatai, ezek azonban már a — sokszor mély érzelmi rezonanciát keltő — tartalom, nem pedig a hangzás játécai. KOZMA Andor versében kétfajta ismétlés párosul:

Kietlen sivár hely, sivárnál sivárabb.

Füstökádó kürtök s gyáarak, gyáarak, gyáarak...

(Hány az Isten?)

A figura etymologica⁷¹ (végesvégig, túlon túl stb.; „megharcoltuk már a *harcunk*”, ADY-nál) hatása épen abban van, hogy ismétlődik a hangalak, de más grammatikai formában vagy más jelentéssel.

b) Refrén.

L'ineffable est dans l'expression.

H. Brémond, La poésie pure, 1926 : 23.

Ha a szó (kifejezés, mondat) ismétlődése szabályos jelleget ölt és egy költői szövegen belül állandósul: refrén nevet kap a stilisztikától. A refrénnek is vannak változatai⁷² és itt nem

^{70a} V. ö. még: Zlinszky, A kifejezés stílusa, Bp. 1913: 4—9.

⁷¹ V. ö. erről P. Thewrewk Emil, Magyar Nyelvőr 3: 385. — Fokos Dávid, Magyar Nyelvőr 1931: 3.

⁷² A refrén írás-hangulatáról v. ö. A látható nyelv c. tanulmányomat. Bp. 1926: 46.

lehet célunk ezt a közismert kérdést monographikusan tárgyalni. A szöveg és az interpolált refrén jelentésbeli viszonya sokféle lehet, de van elég variáció-lehetősége az akusztikai viszonyoknak is. A hangzáshoz kapcsolódó hangulat más és más lesz, aszerint, hogy milyen fonetikai természetű a refrén — pl. idegen szó, vagy indulatszó: *tillaárom-haj!*; kellemes, vagy szándékosan disszonáns hangokból álló stb. — és aszerint, hogy a főszöveggel akusztikai harmoniában van-e vagy sem. Az ellentét is sokszor hatásosabb, mint a megegyezés: hosszú sorok után röviden lezáruló, tompaütésszerű refrén, vagy megfordítva, rövid, gyors ritmusra következő lassú, elnyúló sorismétlés.

*

Van refrénje a strófátlan versnek is és a hangulatkeltésnek talán művészebb eszköze is ez a prózaszerű ismétlés, amely szabálytalanabb szövegbe visz olyasfajta tagolódást, mint egy motívum időnkénti fölfölbukkanása az opera zenéjében. Művészebb azért is, mert nem egy adoptált formakényszer, — a strófa végén állandó refrén — hanem belső asszociációk lélektani szükséglet szerint hozzák fölszínre a már ismert szót. Ilyen a Bánk bán első fölvonásában a *Melinda* név, amellyel a békétlenkedők eltávoznak, hogy aztán Tiborc könnyörgése alatt tovább kongassa belülről a „bánki“ lélek falát:

...A jelszónk lészen Melinda!

(Bánk.) Melinda?

Az — Melinda — jelszavok!

Melinda szép mocsoktalan neve

..... Titoknak

lett zára a Melinda szabad neve!!

(Tiborc.) ...szólni kellenék —

— nagy dolgokat —

(Bánk.) Melindáról?

.....

(Bánk.) Melinda! és mindig Melinda...

A prózában még ennél is hatásosabb — mert csak erős emócióval indokolható — a refrénszerű motívum. Lehet-e hangulatkeltőbb eszközt találni a „koporsó“ képzetének illusztrálására, mint az egyik magyar kódex⁷³ halálról való elmélkedé-

⁷³ Nyelvemléktár II: 390.

sében a szinte kísértetiesen és makacsul vissza-visszatérő, nem egyszerűen „ismétlődő“ hanem szabályszerűen várható, pleonazmusos *koporsó* szó:

Vayha ezekbe venneyek ez földi királ'ok, es minden feyedelmek, es kazdagságokkal beuelkoedok ez velágban, mikeppen az zelles palotaktul vitettetnek az zoros koporsora. es az világos es fenes palotaktul a rettenetes es setet koporsoba, És virágokkal es kiloen karpitokkal meg ekesewlt palotakbol vitettetnek a bidoes koporsoba, es minden morhhauual tell'es palotakból az zegen n'aval'as koporsoba, Es fiakkal, lea'nokkal es zolgakkal meg ekesoelt palotakbol vitetnek az koporsoba....

Úgy hat ez a próza-refrén akusztikailag, mintha a koporsóra szórt hantok dübörögnének.

*

A refrén nem a mindennapi nyelv eszköze. De igen alkalmas hangulatok kifejezésére. Talán fokozza ezt a hangulatkifejező erőt az a körülmény, hogy forma és tartalom között belső ellentét feszül a refrénben. A költő dikció akusztikai fölépítése szabályos, előre kimért terv szerint áll előttünk. Az ismerős hangsor visszatérése pontosan bekövetkezik, mint az óramű megszólalása a negyedeknél. Mintha valami „harmonia praestabilita“ uralkodnék a költeményen, pedig a változhatatlan formakeretek alatt lefojtva él egy sóhaj vagy újjongás, — „Óh, irgalom atyja, ne hagyj el!“, „Amint mondám...“⁷⁴ — amely kitörésre vár és amelyet a szigorú formakényszer precíz klotürje a légerzelmesebb pillanatban ismét elnémít. A szabadjára eresztett indulat nem ismeri a refrént, csak a vezérmotivumként vissza-visszatérő ismétlést...

c) Alliteráció.

Bort, búzát, békességet . . .
American Bankers Association.
Folklore Fellows.

Az alliterációk dicséreteivel és idézeteivel tele vannak a stilisztikák, anélkül, hogy magyaráznák, miért tetszetős vagy „eleven“ a szavak egyforma kezdődése és minő hangulat jár vele. Pedig az alliteráció nemcsak az ófelnémet költészetnek

⁷⁴ Petőfi ismeretes versében (Megyeri) a refrén kombinálódik a strófa megelőző szólamának ismétlésével.

ősi forma-eleme, hanem benne van a ma is közkeletű mondásokban: *bor, búza, békesség; hátán háza, kebelén kenyere; Wein, Weib und Gesang*, — nem is szólva a folyton keletkező költői változatokról. Még az egyesületek elnevezésében is akad szándékos alliteráció... A francia nyelvben nem játszik nagy szerepet az alliteráció, mert nem hangsúlyos és nem jelentős a szókezdő rész, de költők gyakran élnek ezzel az eszközzel, amint GRAMMONT számtalan példával igazolja (i. m. 312):

Je ne prends point pour juge un peuple téméraire.

(Racine, *Athalie*.)

Nyilvánvaló, hogy öntudatlanul is „szebben hangzónak” érezzük az ilyen kifejezéseket. Ennek a tetszésnek első oka az lehet, hogy a kifejezés fix alakot nyer az alliterációval, amely az irodalom szóbeliség-korszakában a szövegrögzítésnek egyik eszköze.⁷⁵ A kifejezés a kezdő hangok szilárd vázán nyugszik. Eltérés, ingadozás nem lehetséges. Variációk helyett monumentális, epigrafikus jelleget ölt a mondat. A szóból szilárd-ércebe öntött ige lesz. A belső kohézió oly erős, hogy szinte önálló individuumnak érezzük a pregnáns szállóigét, amely valóban „száll”, mint valami önálló létező, mert készen kerül hozzánk és nem függ a folyton hullámozó nyelvteremtéstől. Ez az „organikus” együvértartozás aztán — amellet, hogy érezteti velünk klisészerűségét — még két mozzanattal is fölkelte figyelmünket. Az ismétlődő hang állandósult összecsengése kellemesen hangzik, mert nem érezzük véletlennek: szándékos összhang és jelentős hangjáték, valamit jelezni akar, ha mást nem, azt mindenestre, hogy itt valami szükségképeniség van az egyforma szókezdésben. „Man merkt die Absicht” — és ez a szándékos-ság hatalmába ejt bennünket. Az alliterációt hangfestőnek érezzük, pedig nem utánoz csak csilingel és ismételve csilingel, mintha ennek az ismétlődésnek valami köze volna a jelentéstartalomhoz. Van is köze annyi, hogy csak bizonyosfajta szöveg, szövegkörnyezet, lelki szituáció alkalmas az alliterációra. Érezzük a konvergenciát jelentéstartalom és a külső formájával föltűnni akaró hangcsoport között. Primitív formula-alkotó ez a nyelvi eszköz, de az a játékos *plus*, amiben kedvét leli, ma is olyan hatásos, mint amilyen az ösköltészet homályában volt...

⁷⁵ V. ö. Thienemann T., *Irodalomtört. alapf.*, 1930: 48.

Ebben már benne van a tetszés másik mozzanata is: az alliteráció hatást kelt, mert nem a mindennapi, megszokott konverzáció jellegével bír. Ami eltér a „prózai” stílustól, az alkalmas lehet hangulatkeltésre. A háziruha, bármilyen díszes is, csak háziruha marad, az estélyi öltözet kopottan és rongyolva is a különleges alkalom asszociációit ébreszti... Az elcsépelt, olcsó alliteráció olyan, mint a divatjamult bálruha.

d) Rím.

Mit nekem ön és élmény színe? Lelkem lelkebbre tekint:
aki csak formákat épít, építménye nem muló...

(Babits, Nyugtalanság völgye, 1920: 21.)

A szabályos ismétlődések egyik — ma már szinte örökösnek vehető — költői formája a rím. Költői forma, mert csak költői szövegműlemben lehetséges. A közbeszéd nemcsak, hogy nem ismeri, hanem egyenesen kerüli is, kivéve azokat az eseteket, amikor valami különleges mnemotechnikai formulába akar rögzíteni általános igazságokat: „à bon chat, bon rat”; „ki mint veti ágát, úgy alussza álmát”. De ezek az utóbbi esetek már a költőiség körébe tartoznak. A költészetben sem általános a rím kultusza. A görög-latin költés nem ismerte a rímet és irodalmunknak is voltak rímellenes korszakai. A francia kritikában főleg a tizennyolcadik században volt divatos támadni a rímelést.⁷⁶ DESFONTAINES abbé írta 1743-ban, Vergilius-fordításának bevezetésében: „La rime, ornement dont l'origine est barbare et qui en lassant l'oreille par une insipide répétition de sons, n'a d'autre avantage que de soulager la mémoire et de lui aider à retenir les vers”.⁷⁷

A „prózai” beszéd egyik akusztikai sajátossága, hogy nem tűri a rímet. Tűrhetetlen volna, ha szólamaink vagy mondataink a mindennapi beszédben egyforma szótagokkal végződnének. Azért tűrhetetlen, mert nem látnók semmi értelmét ennek a szükségtelen fényűzésnek — pongyolán aranygomb — és mert a jelentőség-nélküli ismétlés egyhangú, monoton, fárasztó hatást tesz. Öntudatos stilisztika el is kerüli a szövégek összecsendülé-

⁷⁶ Chantierges, 1726; Longue, 1728 stb. — V. ö. H. P. Thieme, Essai sur l'histoire du vers français, Paris 1916: 228.

⁷⁷ Thieme, i. m. 234.

sét. Két *-ban*, *-ben*, két *-nak*, *-nek*, nem fér meg egy mondatban (még versben is kellemetlen a könnyű rím), de még a tökéletes rímek is kellemetlenek. Egy ilyen mondat: a *közkatlan* hengere *vízhatlan* — nem a legkellemesebben hat. Prózában egyenesen komikus a váratlanul és ok nélkül fölbukkanó rím. Ezért él vele a *makáma*, amely épen ezt a szokatlanságot használja föl komikumkeltő céljaira. A makáma rímelése — az idegen vagy kakafóniás szavak mellett — azok közé a nem-gyakori esetek közé tartozik, amikor a hangzás, a fonetikai eszköz a komikumot szolgálja. A komikum körébe tartozik a szójáték is, amely egyik fajtája a próza-rímnek. Komoly versben disszonáns az olcsó szóegyeztetés:

De mit sajnálják? Ő nem sajnálja.
Több a bujánál neki a bája.
Nejének jót tesz...⁷⁹

Komikus hatást keltenek a különböző rímjátékok is (Schüttelreim stb.),⁸⁰ valamint az úgynevezett „kínrím“, amely két-tónél több szótagra kiterjed vagy pedig szórendet, értelmet, szóképzést fölforgatva erőszakolja ki a jelentéssel épen ezért konvergenciába soha nem jutó egybehangzást:

De én rozzant szekérre ülök
Tized magammal (a baki
Trónt nem igénylem) — és repülök,
Hogy a velőmet rázza ki.
(Arany, Ének a pesti ligetről.)

Kínrím-számba vehetjük az idegen szavak rímelését is, különösen, ha magyarral párosul. A rímek nagy mestere, ARANY János nyilván komikus hatásra szánta az ilyen játékot:

És ámbátor
Két prókátor
Minden írást széjjeltur, is:
Ilyen ügyről, madárfütytyről
Mitsem tud a Corpus Juris.

Mennél tökéletesebb a rím, annál intellektuálisabb-mesterkétebb díszíték a vers testén. A szatirikus-józan KOZMA

⁷⁹ Kozma Andor, Magyar symphoniák, 1924: 81.

⁸⁰ V. ö. Szigetvári Iván; A komikum elmélete, 1911: 326.

Andornak racionális-antiszentimentális lírájára jellemzők az ilyen sorok:

S van ok azóta öröme búra!
Sűrűn kell doktor,
Kőmives, piktör,
Óh, a temérdek reparatúra!⁸¹

A „tökéletes” rím nem is mindig ideálja a verselésnek. A túlsok, játékos csengés-bongás ellenkezésbe juthat a komoly tartalommal. Egy példát idézhetnénk erre, épen ARANY Jánosból, aki egy fájdalmas visszaemlékezésben (Harminc év múlva) PETŐFI halálát ezekkel a kifogástalan rímekkel evokálja:

Hanem én, ki veled testben együtt éltem,
Elborulok néha s iszonyodva kérdem:
Vad kozák a láncsát hű szívedbe *tolá*?
Vagy fejszével ütött agyon buta *oldh*?...

Minden kellék meg van itt, amit a stilisztikák a tökéletes rímhez előírnak: grammatikai ellentét (ige ~ főnév) a rímelő szavak között; pontos hangmegfelelés (-olá ~ olá’); semmi szórendi erőszak, semmi enjambement. És mégis — lehet, hogy ez csak szubjektív érzés, amiben része van a mai költészet rímeléses ízlésének — a precíz egybevágás mintha nem illene a tragikus szituációhoz. Épen a költemény végén, ahol a fájdalom kulminál: mintha meg sem reszketne a rímfaragó kéz. Talán inkább disszonanciát várnánk, harmonia helyett. A *tolá* épen nem is a legszerencsésebb szó ezen a helyen, önmagában sem szép és azonfelül rím-gyanús is, hogy egy német műszót használjunk (reimverdächtig). Nem hat természetesen a praet. imp. alak sem, mert a költemény nem erre az archaizáló stílusra van hangolva: három mult-idős igével szemben csak két félmultalak szerepel benne. Vagy talán épen rím és tartalom divergenciájára akarta fölépíteni Arany a hatást?

Irodalmunknak legnagyobb rím-ellenes korszaka: a deákos ízlés, a rímelésben és nem az inverziókban látta a „szó-tsigázás”-t. RÁJNIS József nyilatkozata a rímelésről: „Tsuda, hogy

⁸¹ Magyar symphoniák, 1924: 80. — Kozmáról v. ö. Vajthó Lászlónak találó mondatát: „A józanság beton-medrét érezzük Kozma méltóságos, de az ihlet nagyobb hullámverése nélkül tova futó költészetének áradata alatt”. (Két költőnemzedék arca, 1935: 14.)



ekkorig-is annyi tudós Magyarok a drága időt illy gyermeki dologra vesztegették“. Rájnis át is írta GYÖNGYÖSI pár sorát fenséges, époszi hexameterbe, megfosztva a barok költőt legbájosabb cifraságaitól...

Vannak ritmusos szövegek, amik elveszítik költőiségüket, ha rímeket aggatunk rájuk. A Biblia nem szorul rím-csöngetyűre. FONTENELLE-nak nagyon igaza volt, amikor kifogásolta hogy nagybátyja, a nagy CORNEILLE rímekben fordította le az *Imitatio Christi*-t: „... je ne trouve point dans la traduction de Corneille le plus grand charme de l'*Imitation de Jésus-Christ*, je veux dire sa simplicité et sa naïveté. Elle se perd dans la pompe des vers qui était naturelle à Corneille, et crois même qu'absolument la forme de vers lui est contraire“.⁸²

*

A rím lelkes hivei a romantikusok és párnassien költők között vannak, akik minden eszközt megragadtak a vers ékesítésére, exotikus szavakat épűgy, mint a sorvég bizarrságait.

SAINTE-BEUVE a rím akusztikai szépségeiről lelkes ódát írt, amely valósággal a vers egyedűli hangulatkeltő eszközének, a gondolat megszólaltatójának állítja be a rímelést:

Rime, qui donnes leurs sons
 Aux chansons,
 Rime, l'unique harmonie
 Du vers, qui, sans tes accents
 Frémissants,
 Serait muet au génie;
 Rime, écho qui prends la voix
 Du hautbois
 Ou l'éclat de la trompette,
 Dernier adieu d'un ami
 Qu'à'demi
 L'autre ami de loin répète;

 Ou plutôt, fée au léger
 Voltiger,
 Habile, agile courrière
 Qui mènes le char des vers
 Dans les airs,
 Par deux sillons de lumière!

⁸² Vie de Corneille, 1685.

A rímnek ez az apotheózisa talán nem mindenben fedi a tényeket. Legalább is nem minden költői iskola álláspontját képviseli. Théodore de BANVILLE még mondhatta, hogy „on n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime”,⁸⁴ a *vers libre* és a legmodernebb líra megvan a rím nélkül is. A mondani-való föülkerekedett és a formadíszek lassanként fölöslegessé válnak. Amint ADY Endre mondja: „Én voltam az Úr, a vers csak cifra szolgál...”

Egy francia kritikus — Guy VALVOR⁸⁵ — már 1885-ben írta, hogy a rím az izlés dekadenciáját jelenti: LAFONTAINE, CHÉNIER, LAMARTINE, MUSSET nem helyeztek súlyt a rímre. Emond SCHERER pedig kijelentette, hogy a *rime riche* megölte a francia költészetet...⁸⁶

A francia és német rímelésnek van egy különleges saját-sága, amivel a magyar nem rendelkezik: az úgynevezett „hím” és „nő”-rímek és ezek kombinációi. A hím-rím, minthogy erős hangsúllyal fejezi be a sort, más természetű szöveggel konvergál akusztikailag, mint a hosszan elhalkuló nő-rímek. GRAMMONT (i. m. 360) VERLAINE-ből (Romances sans paroles) idéz „melancholikus” példákat:

Je devine, à travers un murmure,
Le contour subtil des voix anciennes
Et dans les lueurs musiciennes,
Amour pâle, une aurore future!

*

A rím hangulati értékéről ugyanazt mondhatjuk, amit az ismétlés, refrén, alliteráció esetében is állíthatunk: a szó nem önmagában ad akusztikai benyomást, hanem más szavakhoz való viszonya következtében. A szóismétlésnek egyik tagja önmagában értéktelen; az alliteráló sorozat egy-egy izolált szava semmi evokatív erővel nem kell, hogy bírjon; a refrén állhat akusztikailag kellemetlen, vagy közömbös hangokból is; a rím is csak azért hatásos, mert két tagú és hatása az összecsendülésben áll, függetlenül az egyes tagok fonetikai alkotottságától.

⁸⁴ Idézi Guyau i. m. 316.

⁸⁵ La rime, Revue Contemporaine III: 70. — Idézi H. P. Thieme, i. m. 328.

⁸⁶ La rime riche, Le Temps, 19 oct. 1888. — Idézi Thieme, i. m. 330.

(Természetesen a nyelvszépség általános föltételei ezekre is érvényesek.)

Minthogy a rím lényegét két vagy több szó közötti viszony teszi, a rím hatása is ennek a viszonynak milyenségétől függ. Erről a hagyományos stilisztikák bőven beszámolnak (asszonánc, tökéletes rím; páros, ölelkező rímelhelyezés stb.). Nagy variációja van itt a különböző „művészi“ hatásoknak, amik nem annyira érzelmekeltők, mint inkább formalisztikus gyönyörűségek. De lehet ebbe a hangjátékba értelmi hangulatokat is belevinni, — a jelentés belekapcsolódása nincs ártalmára az akusztikai hatásnak — például bizonyos humor kifejeződését, amit a rím többszörös ismétlése kelthet megfelelő jelentés-konvergencia segítségével. A négyes rím — mint archaizáló állandósulása ugyanannak a sorvégnak — határozottan komikumfokozó célt szolgál PETŐFI szelid, jóakaró ironiájú versében:

Nincs abban sok cifra poétai szépség,
De vagyon annál több igaz magyar épség,
S nagy mértékben aztat bélyegzi elmésség,
Azért is olvasni lelki gyönyörűség.

Más szituációban viszont a négyesrím öregbitheti a történelmi hangulat erejét, mint például ARANY Török Bálint c. balladájában, ahol a párosrímek után egyenesen korfestő hatású a váratlanul megjelenő és az akusztikai hatást fokozó, a jelentést mélyítő négyes rím:

Gonosz barát hitszegő tanácsa
Azt a vermet csak ássa, csak ássa,
Ki miatt lesz Budavár bukása,
Török Bálint hálóba jutása.

A rím tehát kifejezhet szituációt is, — *effet par évocation*, amint föntebb már említettük — ami abban áll, hogy asszociatív fölidézi irodalmi stílusok emlékét, azt a milieu-t például, amelyben a négyes rímelés szokásban és kedvenc szórakozás volt. Fölidézhet a rím mindenféle hangulatot; annyit és olyanfélét, amit csak a szóhangulat ki tud fejezni, hiszen a rím — a vers legkiemelkedőbb helyén — nem tesz egyebet mint hangsúlyozza a szó hatását. Idegen szó a rímben bizarr és intellektuális csengésű, ami hozzáillik BABITS versének jelentéstartalmához:

nem a seiend, hanem a geltend, ami mindörökre gilt
tiszta és időtlen igazság — forma — zárt és egyre nyílt

...

(Nyugtalanság völgye, 1920: 20.)

A dekadens és szimbolista francia költők túlságba is vizsgál az effajta tudós rímeket, amik csak fokozzák a vers „artisztikus“, könyvélményszerű jellegét. Henri BATAILLE egyik ríme: ...*rhododendrons ~ ramasserons*. Tristan CORBIÈRE még ennél is tudósabb szavakat rakosgat a sor végére:

....Loc-Tudy
....lundi
....Jésus
....Vive, latus!
....toison
....kyriè-éleison!

Ilyen rímek után nem lehet meglepő, hogy egy paródia-gyűjtemény⁸⁷ ezt a rímkultuszt is kifigurázza. Egy *Platonisme* című utánzat jól eltalálta a szimbolista vers mesterkélt ékességeit:

La chair de la Femme, argile Extatique,	a
Nos doigts polluants la vont-ils toucher?	b
Non, non, le Désir n'ose effaroucher	b
La Vierge Dormante au fond du triptyque.	a

La chair de la Femme est, comme un Cantique	a
Qui s'enroule autour d'un divin clocher,	b
C'est comme un bouton de fleur de pêcher	b
Échos au Jardin de la nuit Mystique.	a

De lehet a rím kevésbbé intellektuális játékkal is konvergenciában és támogathat mélyebb érzelmeket. ADV Endrének van egy szomorú verse, ahol a négyes, szándékosan lomha egyformaság a strófán belül — a keresettség kerülése, perszeveráció egy primitív összecsendülésnél, tompa és sokáig tartó visszatérése ugyanannak az ereszkedő ritmusú, kétszótagos elnyúló rímnek — szinte hangbeli illusztrációja, kísérő dallama a fájó, befejezésre nehezen jutó tartalomnak:

⁸⁷ G. Vicaire et H. Beauclair, *Les Déliquescences, poèmes décadents d'Adoré Flouquette, Byzance 1885*; idézi A. Van Bever et P. Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui, Morceaux choisis, 1910, II: 360.*

Fájnak az Életnek fájásai, fájnak
 S fájnak orv képei torz, képtelen tájnak,
 Szemembe csatornás könnyeket ma vájnak:
 Szabadulj el Öröm, szabadulj el, Bánat.

.....

Sohsem kíváncsoztam nagy erdőket nyírni,
 Fájasokat fájón, fájlalva lebírni,
 De szeretek olykor s manapságig írni
 S fájó fájdalommat imígyen kisírni.
 (Hát imígyen sírok.)

*

A rím szintén nem a mindennapi beszéd hangulatkeltő eszköze. Ez a hangulat, amint láttuk, lehet tisztán akusztikai, harmonián alapuló, de lehet — a jelentésekkel párosulva — tárgyi természetű is. Maga az a tény, hogy a rímes beszéd különbözik a prózai stílustól, forrása lehet mindakétfajta hangulatnak.

e) Ritmus és numerus.

Hiába minden csinált disz, hiába
 cseng a nyelv polifóniája, ha a remekül
 fölszerelt költeményből hiányzik az érzés ereje.

(Ábrányi Emilnek Ady verseihez írt előszavából, 1899.)

A par excellence szabályos ismétlődésnek, a rítmusnak kérdése sokkal jobban ki van dolgozva a stilisztikában, semhogy itt hosszasan kellene időznünk. De a hang és hangulat viszonyának szempontjából érdemes lesz revízió alá venni az ismert tényeket. A kérdés: mi az az akusztikai sajátosság, ami a rítmusban tesztős és mit lehet a rítmus segítségével kifejezni?

*

A rítmus mindenek előtt a beszéd természetes folyásától eltérő akusztikai elemeket visz bele a nyelvbe. (Ez áll a görög-latin ritmikára is; a természetes beszédritmushoz legközelebb áll a modern francia vers.) Az arsisok és thesis-ek szabályszerű — még a numerikus prózában is belső szükségszerűséggel előtörő — ismétlődése zenei lüktetéssé emeli a zeneiség kü-

szöbén szunnyadó nyelvet. Dinamikus, hangerősségi hatások jelentkeznek, a beszéd erősebben tagolódik, a mondatmelódia hozzáalkalmazkodik az új hangsúlyhoz. Ebben a mozzanatban van a ritmus legművészebb hatása: a szóhangsúly, mondathangsúly, vershangsúly hármas divergenciája és konvergenciája.⁸⁸ A háromféle dinamika interferenciája hol erősíti, hol gyöngíti egymást és ehhez a hullámozó játékhoz negyediknek még hozzávehetjük a jelentéstartalmat, amely összhangban vagy szándékos diszharmonióban van a lüktetés variációival. Ötödik tényező volna a hangok megfelelő kombinációja, amiről a „nyelvek szépsége“ c. fejezetben megemlékeztünk.

Példának vehetjük az ismert sort KISFALUDY Károlytól, amelyben a szóhangsúly így oszlik meg:

Hős vértől pirosult gyásztér sóhajtva köszöntlek.

A mondathangsúly — figyelmen kívül hagyva a kisebb mellékhangsúlyokat — nagyobb egységeket fog össze egy hangsúly alá:

Hős vértől pirosult gyásztér sóhajtva köszöntlek.

A hexameter ritmusa pedig a következő iktusokat mutatja:

Hős vértől pirosult gyásztér sóhajtva köszöntlek.

Ha ezt a háromféle ritmust megfigyeljük, mindenekelőtt találunk olyan szótagokat, amiken semmiféle hangsúly nem nyugszik. Számokkal jelzem, hogy hány hangsúly ill. nyomaték esik egy-egy szótagra:

3 1 1 1 0 1 2 1 2 1 0 2 1 0

Hős vértől pirosult gyásztér sóhajtva köszöntlek.

A sornak ez az erős hangsúly-hullámozása a vers következő sorában nem ismétlődik pontosan, csupán a hexameter keretei állandóak: állandóságon belül a variáció gyönyörködtet... A hangsúly hullámozása szinte kimeríthetetlen variációt nyújt. Példánkban a *hős*, a *gyász* és a *sóhajt* szótagok alkotják a vers

⁸⁸ W. Christ szerint (Metrik der Griechen und Römer, 1879:58) az alkaiosi versben leginkább esik össze a vershangsúly a természetessé: „Odi profanum vulgus et arceo“. A természetes hangsúly és a metrum ellenkezéséről v. ö. még: Franz Saran, Deutsche Verslehre, München 1907: 204.

kiemelkedő csúcsait: ugyanaz a három rész, amely a mondat-hangsúllyal vagyis az értelmi kiemeléssel is egybevág. A ritmus itt konvergál a jelentéssel. De csak nagyvonalúságában; mert a részleteknél egymás ellen torlódik kétféle nyomaték. A „sőhajtvá” és „köszöntlek” szavakban a metrum a szó közepét emeli ki, ami homlokegyenest ellenkezik a magyar ereszkedő szőejtéssel. Itt a természetes szóhangsúly igyekszik is gátat emelni a mesterséges lüktetésnek, elnyomni kissé a scansio dinamikáját és épen ez a küzdelem az, ami megmenti a hexamert a monotoniától. Az ellentét még kirívóbb a „vértől” és a „pirosult gyásztér” eseteiben, ahol az iktus a szó végére esik, magyar fülnek szokatlan módon. Az értelmes olvasás le is tompítja ezeken a helyeken a hangsúlyt és így jön létre a hexameter három fonálból szőtt hullámszála. A hangulat, amely ezekhez az akusztikai mesterkedésekhez fűződik, merőben formaöröm, de épen ez teszi a verset verssé. A hexameternek egész karaktere — ereszkedő, majd a cezura után ismét emelkedő, közben lebegő, gyors arsisokkal — ellentétben látszik lenni az elégia hangjával. Ez maga is külön forrása a hangulatoknak, amikbe ezuttal már tárgyi elemek is vegyülnek. A hexameter ritmusa egyébként könnyen illik nemcsak a páthoszhoz, hanem a humor álpáthoszához is. Az *Elveszett alkotmány* a hősi eposzra emlékeztető ritmust modern politikai témára alkalmazza. A *Reinecke Fuchs* kedélyes fabuláit, naiv-csalafinta kalandjait épúgy tudja illusztrálni a hexameter, mint a *Hermann und Dorothea* nyárs-polgári-idillikus milieujét.

*

A ritmus és költői tárgy viszonya külön tanulmányt igényelne, de ezt a kérdést valamennyi stilisztika és költő-monográfia behatóan vizsgálja. Csak néhány taláalomra kiragadott példát említünk.

Minden versforma és sor-hosszúság bír valamilyen zenei jelleggel, de ez a jelleg nem tisztán akusztikai elemekből áll, hanem beléjleszövídik azoknak a közismert költemény-tartalmaknak asszociatív emléke is, amiket az irodalmi hagyomány az illető versformákkal szinte azonosít. A magyar és a francia alexandrin, nem százszázalékig azonos, de a nyers akusztikai különbség nem olyan nagy a kettő között, mint amekkora stílushangulati különbség van a Zrinyi-vers lejtése és egy RACINE-

sor ritmusa között. A magyar fül nehezen tűrné el tragédiában az alexandrint, mert ehhez a formához a népies epika stílus-hagyománya fűződik. Viszont számunkra a rimtelen ötös-ötödfelés jambus jelenti a történelmi és romantikus tragédiát: ez a forma — egyéb verstani okok miatt is — semmi hagyománnyal nem bír a francia irodalomban és alkalmazása nem is képzelhető el. Lehet, hogy a magyar alexandrin-epikus, népies jellege is egyik oka annak, hogy a francia klasszikus tragédia nem tudott meggyökerezni a magyar talajon, ahol pedig SHAKESPEARE nemzeti klasszikussá lett.

Érdemes szembeállítani egymással két drámai szöveget. Egy izgatottabb menetű alexandrinust BESSENYEIBŐL és egy jambikus részletet a Bánk bán Petur-jelenetéből. Az eredmény előre megmondható: KATONA dikcióját mozgalmasítja a jambus, Agis tragédiája pedig bölcselő tankölteménnyé szélesedik a tizenkétszótagos keretekben:

(Ámfares.)

.....
A fő-rendek közt is sok Király hatalmat
Nem nézhet; s mutatja a' morgó unalmat,
A' népet ingerli ez-fel szabad-ságra,
Melly nem tudja, hol jut kinosabb rabságra.
Köztök nagy rendeink a' fő méltóságot
El-osztani, úgy szülnek kinos Királyságot.
Alattok a' köznép, meg-nyomatva szenyved,
S nyögő rabságába, alatta el-senyved.

(Leónidas, megilletődéssel.)

Ámfarés! lehet-é Spárta illy el-fajult?
Hiheted-é, hogy már Királyságom el-mult?
Ah kinos hivatal!... gyötrelmes méltóság!
Embertelen község!... veszélyes uraság!

(Tiborc.)

.....
Törvénytudó felírja a panaszt: ki írja-fel keserves könnyeinket? hogy jó Királyunk megláthassa azt. —

(Bánk.)

Te Isten!

(Tiborc.) Elkellene pirulniok, mi-dön ezüst-arannyal vartt övek verődnek a' Lábszáraikra; mert véres verejtékünk' gyümölcse az. Lelkemre mondom: egyj halotti fátyolt kötnének inkább a' hasokra — leg-alább csak úgy külsőkép is mutatnák a gyászt azon szegény Nyomorultakért kiket kiálhatatlan sajtólásokkal a sírba döntenek. —

(Bánk.) Tűrj békeséggel —

Amfáres hallgass-meg; keservembe
mondok

Néked olyan dolgot, mit régen
tanulok.

Kevéssé érdemlik, hidd el az em-
berek,

Hogy legyenek Köztük Kegyes Fe-
jedelmek. (I. 2.)

(Tiborc.) Türi békeséggel, ezt pa-
polta az

Apát-Urunk is sokszor; boldogok...

(III. föl.)

KATONA szövege minden darabossága és döcögős ritmusa ellenére is — sőt talán épen ezért — drámaibb hatású, mint a BESSENYEI szabatos, higgadt verselése. Az alexandrinus kettős tagolódása meglassítja a lüktetést és bőbeszédűsége csábít. A jambus könnyebben széttöredezhet, egy sor három beszélőt is felölel. A francia alexandrinusban ritkák az ilyen sorok:

(Oenone.)

Cet Hippolite...

(Phèdre.)

Ah, Dieux!

(Oenone.)

Ce reproche vous touche?

(Phèdre, I, 3.)

*

Versforma és tartalom viszonyát nemcsak a ritmusfajta önmagában vett akusztikai jellege befolyásolja, hanem az a körülmény is, hogy a formakényszer eltéríti a beszéd egymásutánját a „természetes“ szórendtől. Nem az emfázis mondatszerkezetére és szó-mozgatására kell itt gondolnunk, mert hiszen minden érzelem-kifejeződés „természetes“ a nyelvben és csak praktikus okokból mondjuk normának a logikus, higgadt beszédformákat, — hanem arra a mesterkéeltségre, amely a ritmushoz való igazódás folytán előáll. Az úgynevezett magyaros versalakok kevésbé bolygatják meg a szórendet, mert hiszen ez a típus a nyelv természetes ritmikájából fakad. De a klasszikus formák a ritmus erősebb zeneiségének palástja alatt könnyű inverziókra, szóátcsoportosításokra csábítanak. Már a latinban így volt ez, ahol — prózában lehetetlen volna — csak a ritmusra-fűzőtség és a betűkkel való leírás teszi lehetővé, hogy az összetartozó szavakat sokszor egész sorok válasszák el:

Eheu! fugaces, Postume, Postume,

Labuntur anni...

A magyar hexameter, de különösen a görögös lírai formák átvették ezt a hagyományos licentiát és néha vissza is éltek vele. Legklasszikusabb klasszikus verselőnk, BERZSENYI, még az ilyen szétválasztásokat is elfogadtatja a ritmus mindent-legyőző erejével:

M á s az Átridák ragyogó dagályát
Tarka pórázon mosolyogva ny ő g j e,
S Tantalus-szájjal magas asztaloknál
Üljön epedve.
(A Jámborság s középszer.)

A szórendnek ez a köznapiságtól eltérő formája a ritmus hatásával egyesül és szinte tartozékává válik magának a versformának is. A hangulatnak forrása tehát kettős: maga a ritmus és a ritmus következményeként előállott szórend.⁸⁹

*

A ritmus dinamikus ereje szempontjából nagy különbség van az egyes versidomok között. A latin és magyar időmértékes verselés inkább melodikus hatású. A német vers-hangsúlyozás erősen kiemeli a szavak természetes nyomatékát, ami gyakran pattogóvá teszi a költeményt: a forma túltengése árt a tartalomnak. Leghalkabb melódiájú a francia vers, amely teljesen negligálja az időmértéket, sőt majdnem a hangsúlyt is. A franciában a vers iktusa egybeesik a természetes accent-nal, amely azonban kevésbé dinamikus, mint a magyar vagy német. A verselés ilyenformán alig áll egyébből, mint szótagszámlálásból, de annál nagyobb kárpótlást nyer a természetes melódiában és a legkülömbözőbb mesterséges modulációkban...

A magyar verselésnek is volt egy dinamikus korszaka — körülbelül a tizenhetedik század óta, a múlt század közepén kulminálva — de ADY Endrével új korszak kezdődött, az elhaladó ritmus, a merev időmérték megszűnése, a természetes hangsúly előnyomulása, az iktusok számának állandósága mellett a hangsúlytalan részek szabadabb csoportosulása, mértéket és nyomatékot összekomplikáló labilis ritmika.⁹⁰ Keverte a ritmust a régi zeneiség legnagyobb virtuóza, ARANY János is. De ő

⁸⁹ V. ö. a ritmus és szórend viszonyáról még: R. Lehmann, Deutsche Poetik, München 1908: 95.

⁹⁰ Ez az „új zeneiség“ többszörös vizsgálat tárgya volt. Itt csak Sík Sándor összefoglaló tanulmányára utalok: Gárdonyi, Ady, Prohászka, 267. l.

a tökéletes magyar versidomot cifrázta hibátlan lebegésű choriambusokkal... Ennek a túltengő zeneiségnek ideálja az ilyen-fajta sor volt:

Honnan kicsi szellő, ég vándora, jöttél...

ADY ritmusa: „mélyebbről jön és gyökösebben“, — hogy saját szavaival jellemezzük őt — de széthullóbb is ez a ritmus, dekadens disszonanciákat, fáradt melódiákat hozó. HORVÁTH János írta ADY dallamosságáról: „Vannak fülbemászó sorai, melyek egy meg-megújuló hallucináció makacsságával üldöznek, fülünkbe csengenek, mint valami új, meglepő dallam jellemző részletei“.⁹¹

*

Az ütemes-hangsúlyos ritmus bizonyos fokig illusztrálni tudja a gondolati tartalom „lassú“ vagy „eleven“ jellegét. Az emelkedő tendenciát mutató francia verselésben rövid metrum úgy jön létre, hogy a hangsúlyos szótag vagy a sor elején, vagy a cezúra után áll és ilyenformán egymaga alkot ütemet: a szótag megnyúlik és — hangsúly-előző hiányában — a sor ereszkedővé válik, miáltal a ritmus lassúdó karaktert ölt:

Et le pâ/le désert // rou/le sur son enfant...
(Musset.)
Rou/le, déjà poussé // par la main / des hivers.
(Lamartine.)

A magyarban fordítva áll a dolog. Az egytagú ütem, a magyar ritmusérzék természete szerint csak a vers végén állhat, amikor már nincs utánna semmi. Így emelkedő és gyors-menettüvé lesz a ritmus, mert a sor vége kapja a legnagyobb nyomatékot:

Uccu bizony / megérett a / meggy...

A hosszú ütemek, minthogy a hangsúly nem esik okvetlenül egybe az ütemkezdéssel, a magyarban nem bírnak különösebb jelentőséggel, legfőljebb kivételes konvergencia esetében. Egy ilyen PÉTŐFI-sorban:

Hová lett a / tarka // szivárvány az / égről? —

⁹¹ Ady s a legújabb magyar lyra, 1910:53. — A Horváth János említette „dallamosság“, „zeneiség“, amely a hangzók akusztikai hatásából és a ritmusból adódik, nem azonos a beszéd-melódiával, amely az expresszivitásnak egy jelentősebb eszköze. V. ö. erről alább, III, 4. b. fej.

a ritmust inkább lassúnak, mint gyorsnak érezzük. A francia hosszú ütemek azonban, minthogy hangsúlytól hangsúlyig terjednek és több hangsúlytalan szótagot ölelnek föl: könnyen konvergenciában lehetnek a „gyors cselekvés” jelentésképzeteivel. Ilyen példák GRAMMONT-nál (i. m. 20):

A travers les rochers // la peur / les précipite...
J'en/tre: le peuple fuit, // le sacrifice cesse...

*

Bármennyire eltér is a ritmusos beszéd a mindennapi prózától, nem lehet azt mondani, hogy a nyelvnek mesterséges, erőszakolt díszje a hangsúlyos és hangsúlytalan részek hullámozása. Maga a próza is ösztönszerűen fölvesz bizonyos ritmust, *numerus*t. Ennek az ismert kérdésnek tárgyalására itt nem terjeszkedünk ki. Az akusztikai érzékkel bíró prózaíró mindent elkövet, hogy a mondatok, szólamok és szavak kellemes ütemekbe sorakozzanak. Különösen fontos ez a hosszabb mondatok végén, ahol az előkészítő, sokszor döcögős menet után akusztikai érzékünk megkívánja a ritmikus lezáródást.⁹²

Hogy ez a ritmikai ösztön benne él a nyelvben, azt talán fölösleges is bizonyítani. A-priori igaznak látszik ez a tétel, hiszen ha nem így volna, a ritmus nem alkothatná a beszéd ünnepléses formáját. Lehet, hogy ez a ritmikai ösztön beleszól a hangváltozásokba is: ezt még meg kellene vizsgálni. Egy ilyen jelenségre F. de SAUSSURE utalt,⁹³ azt állítva, hogy a görög nyelvérzék nem tűr meg három rövid magánhangzót egy szóban és ilyenkor pótlónyujtással segít magán: *ὀπρητής* > *ὀπρητής*. Ha ezt a „ritmustörvényt” ebben a konkrét esetben ma talán nem fogadja is el a görög nyelvészet, az elv helyes és semmi módszertani akadály nincs annak a föltevésnek, hogy a nyelvfejlődést bizonyos ritmustörvények befolyásolhatják.

A próza-ritmus⁹⁴ — amit nem kötnek fönnálló verssza-

⁹² V. ö. Körmondat és tiráda c. tanulmányomat, Pécs, 1929.

⁹³ Idézi Jak. Wackernagel, *Das Dehnungsgesetz der griechischen Composita*, Basel 1889: 1.

⁹⁴ V. ö. a kérdés bibliográfiáját: R. M. Meyer, *Deutsche Stilistik*. 1913: 65. — Néhány adata álljon itt: Burdach, *Über den Satzrhythmus der deutschen Prosa*, *Sitzungsber. d. Berliner Akademie*, 1905. — Wundt, *Völkerpsych.* II, 2: 375. — Vischer, *Ästhetik*, 5: 1235. — Marbe, *Über den Rhythmus der Prosa*, 1904. — J. Minor, *Metrik*, 103. — Sievers, *Rhythmisch-melodische Studien*, 1912. — A kérdés francia irodalmára von. v. ö. André

bályok, hagyományos sorok és a ritmus állandósága — ösztönös stílusalakító tulajdonsága az író mondanivalójának. Ez mintegy belső formája a nyelvnek. Eduard ENGEL írja: „Strömt im Wohllaut der Sprache das Empfinden aus, so gibt der Satzschrift (Rhythmus) die innere Bewegung wieder... Der echte Herzschlag des Satzes lässt sich so wenig künstlich erzeugen wie das echte Gefühl... Es gibt einen prosaischen Rhythmus, aber für jedes Buch und jeden Autor einen andern und ungesuchten (Jean Paul)... Nur ein Gesetz gibt es, für den Schritt des Satzes wie für den Stil überhaupt: sie sind der Ausdruck des Empfindens und Denkens des Menschen“.⁹⁵

Paul PIERSON, aki könyvet írt a nyelv „természetes“ ritmusáról,⁹⁶ annyira fontosnak tartja ezt a jelenséget, hogy még a hangváltozásokat is erre vezeti vissza. Utal arra az egyébként ismert tényre, hogy a szó akusztikailag absztrakció, mert a beszéd nem szavakra, hanem más egységekre tagolódik. Henri BRÉMOND⁹⁷ hivatkozik Antoine LEMAÎTRE-nek, a Port Royal egyik mesterének prózatörvényére, amely szerint a legszebb ritmus-egysége a mondatnak az 5 vagy 7 szótagú: az a szólam, amely szótagszámban megközelíti a legnagyobb verssor felét, de nem azonos vele. Egy másik szabálya LEMAÎTRE-nek, hogy a mondat végén nőnemű szó előzze meg a hímneműt, hogy változatosság legyen a mondatlejtésben: „sur la *montagne* de *Sinaï*“. Ezek a jótanácsok és precíz megfigyelések annál meglepőbbek egy janzenista részéről, mert épen a Port-Royal harcolt a stílusnak világi ékességei ellen... A kérdésnek a francia nyelvkultúrában nagyobb fontossága van, mint bárhol másutt, mert a francia verset csak árnyalatok választják el a prózától. BRÉMOND abbé arra a konklúzióra jut, hogy a prózában — főleg a mondatok elején és végén — kerülendő olyan szólamozás, amely emlékeztet a versritmusra. Valóban: vers és próza itt tér el egymástól. A próza numerusában nem szabad kiérződnie a szándékosságnak. Különösen az alexandrin csábítása veszedel-

Monglond cikkét a „prose poétique“-ről: *Revue de Littérature Comparée* 1923: 264. — Gárdonyi próza-ritmusáról: Sík Sándor, *Gárdonyi-Ady-Prohászka*, 122. l.

⁹⁵ Ed. Engel, *Deutsche Stilkunst*, 1922: 466.

⁹⁶ *La métrique naturelle du langage*, Paris 1884: 137 és 238.

⁹⁷ *Les vers dans la prose*, *Correspondant* 1919, 241: 860-887.

mes (a magyarban is): ennek a formának a keretei olyan kényelmesek, hogy a prózai beszéd minden erőszak nélkül bele tud helyezkedni. Bárki megpróbálhatja a tréfát: alexandrinusban, hatos félsorokban fog beszélni... Ez magyarázza a próza könnyű versbe-szökését:

Quidquid tentabam dicere versus erat. (Ovidius.)

*

A próza ritmusát nemcsak a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok, kisebb-nagyobb szólamok váltakozása alkotja, hanem fontos tényezőként szerepel benne a mondatok közötti szünetek száma is. Sok hosszú mondat kevés, jelentésszerű szünetekkel: a tudományos próza expresszivitás nélküli stílusára jellemző. Rövid mondatok egymásutánja sok és jelentésszerű szünettel — style coupé — valamiféle kedélyállapotot illusztrálhat. Például az izgatottságot:

Ezzel eltávozott. Apaí nem maradhatott szobájában. Ki kellett jönie a friss levegőre. Valami agyon akarta fojtani oda benn, oly nyomasztó volt a lég, vagy tán a lélek? Kijött a tornácra.

(Jókai, Erdély aranykora, XIX.)

A rövid mondatnak általában nincs specifikus hangulata, de lehet hangulata, mert a rövidség utal valami különleges belső tartalomra. „Kifejezhet” például — a jelentésszerű konvergenciában — szentimentális szituációkat is:

Időnként zörögtek az ablaküvegek. Sivító, messze füttyülés repült a tetők fölött. Mögötte a várakozás agysorvasztó csendje. Az emberek számoltak. A csend megüvegesedett és törékenyen rezgett a levegőben. (Tormay Cécil, Régi ház, 1920: 55.)

*

Van még egy akusztikai sajátága a ritmusnak, ami aztán hangulati következményekkel is jár: a szövegrögzítő erő. Mint-hogy a ritmus bizonyos alvázat ad a nyelvnek és ez az alváz szilárd és bizonyos fokig — legalább is a költemény egy-egy egységén belül — állandó: a versritmus alkalmas lesz epigrammikus szövegek támogatására. A ritmus megnehezíti a szövegvariációt, megköti a másoló és recitátor szabadságát, sőt ezen túlmenően, azt a benyomást kelti, mintha az írótól elszakadva végérvényes formába lenne öntve, amin maga az író sem változ-

tathat. Ha egy téglát megbolygatunk a ritmus falában, talán egy egész pillért újra kell építeni az egy téglá kedvéért. Mint az alliteráció esetében láttuk, a ritmus is népies szövegek, közmondások megrögzítésére szolgál: Ki mint veti / Ágyát, // Úgy alussza / Álmát. A primitív jogformulák szívesen öltöznek ritmikus ruhába⁹⁸ sőt a memóriának pedagógiai eszközéül is felhasználják a ritmust. . .

*

A mondottakból már nyilvánvaló, hogy milyen hangulatok kifejezésére alkalmas a ritmus. Mindenekelőtt: jelentést semmiképpen nem lehet módosítani szabályos ismétlődések segítségével. A ritmus járuléka a nyelv akusztikai alkotottságának és minden bizonnyal módosítja a nyelv akusztikai testét. Ez a módosítás aztán visszahat a szóhangulatra is, amelyet már maga az a tény is alterál, hogy a ritmikus beszéd eltér a mindennapi, vagy a tisztán explikatív nyelvtől. Ez a különбözés bennünk azt a benyomást kelti, hogy a beszéd affektív jellegű, érzelm-kifejező célzattal bír. Nincs olyan ritmus, amely közömbös hatású volna. A ritmus különlegességei mögött emóciót érzünk és ezt az emocionális hatást fokozhatják a vele konvergenciában — vagy szándékosan divergens viszonyban — levő egyéb elemek, mint: szituáció, jelentéstartalom, nyelv szépség, rím, alliteráció stb. Ilyenformán a ritmus fölkeltheti bennünk az erősebb megindultság hangulatát (*September végén*) vagy a beszéd kényelmes, terjengős, epikai menetének lehet hangulati kísérője (*Toldi*); lehet mellékzenéje, dinamikus hullámoztatója az energikus drámai dikciónak (*Bánk bán*); állhat gyökeres ellentétben a nyelv természetes hangsúlyozásával és ily módon fölidézhet klasszikus reminiscenciákat (*A magyarokhoz*); „irodalmi“ örömköket, másodlagos könyvélményeket okozhat (pl. egy modern Balassi-ritmus); az ünnepélyesség érzetének méltó keretéül szolgálhat (*Széchenyi emlékezete*); végleges megformulázási váza lehet egy-egy gondolatnak és a prózát is kiemelheti egyhangúságából. A ritmus: zeneiség a nyelvben és a zeneiség mindig egyuttal valami homályos hangulatot is éreztet. Ez a hangulat nehezen definiálható és végtelen variációval bír. Azt lehet mondani: minden versnek megvan a maga ritmus-hangulata. Egy

⁹⁸ V. ö. Thienemann T., Irodalomtörténeti alapfogalmak, Bp. 1930: 47.

költeményen belül a ritmus megváltozása: belső, tartalmi szükségyszerűség is (v. ö. pl. az *Egy gondolat bánt engemet* meggyorsuló és ismét jambusra visszahulló ritmusát).⁹⁹

Ez a ritmushangulat pedig — amint láttuk — részben formai, részben tárgyi elemekből szövődik; mindakét elem lehet elsődleges, az élet közvetlen hangulatait fölidéző és lehet másodlagos, amikor nem az életre utal vissza, hanem irodalmi remniszcenciákat, vers- emlékeket idéz föl.

f) Cezura, enjambement, strófa.

Que toujours, dans vos vers, le sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Boileau, l'Art poét. I: 105.

A ritmusnak speciális — külön is megvizsgálható — tényezője az a szünet, amely megakasztja az ismétlődések folyamatát és maga is újabb ismétlődési egységeket teremt: félsor, sor, strófa, strófa-szerkezet. Ennek a ritmus-végződésnek is megvan a maga hangulata és művészi hatása.

Anélkül, hogy a verstan speciális formai kérdéseit teljes egészükben itt újra fölvetni akarnók, tisztán akusztikai szempontból nézve a c e z ú r á t; annyit konstatálhatunk, hogy ennek a rövid szünetnek pusztán akusztikai-formai jelentősége van a versben. A cezúra pillanatnyi nyugalmat jelent, a ritmus rohanásának fölfüggesztését, de ez a szünet nem jelentős szünet. Nem azért állunk meg, hogy — mintegy magunkba szállva — elmélkedjünk a hallottakon, mint a mondatok között a pont után. Ez a szünet csak a ritmus számára zökkenő, de nem jelent időzést; a mondat folyik tovább:

En itt, az elzárt / béke homályain,

Itt e romános / Tempe vidámjain,

Öntöm ki szívem / gerjedését

Szocrat ölébe / Anacreonnal.

(Berzsenyi, Melisszához.)

Összeeshetik természetesen a cezúra az értelmi szünettel — az alexandrinusban ezt követelte az ész-költészet BOILEAU-

⁹⁹ Grammont (i. m. 141.) Lafontaine-nál mutatja be a versforma szükségyszerű változásait.

ja¹⁰⁰ — de ilyenkor már maga az értelmi szünet veszi át a hatószerepet és a cezúra fölöslegessé válik: cezúra és jelentéspihenő konvergenciáinak és divergenciáinak változásából újabb ritmus áll elő... Mennél élesebben belevág a cezúra a mondat szerkezetbe (pl. jelző és jelzett szó közé), annál erősebb hatása.

A cezúra alterálja magát a ritmust is. Ismeretes, hogy a hexameter cezúrája megfordítja a ritmust: ereszkedő sorból emelkedő lüktetés lesz és ez a variáció egyike a hexameter kellemes akusztikai benyomásainak. Ez az örmagában is hatásos áthangolódás konvergenciában lehet a jelentéssel, ami bizonyára — észrevétlenül is — erősíti a hatást; a sor eleje jelentésben is lassúbb cselekvést ábrázol, mint az emelkedő sorvég:

Párduca messze repült / suhogó szélszárnyon utána,
S fenn a bús levegőt / rezgő lobogója hasítá.
(Zalán futása, X.)

A pentameter cezúrája sokkal szélesebb szakadék, mint a hexameteré. Szinte két önálló sorra szakítja szét a verset és a két fél mintha felelne egymásnak, mintha ügyelne a paritás, az egyenrangúság megtartására:

Ter centum Fabii // ter cecidere duo. (Ovidius.)
Kit hagyja, hogy hallgass, / kit hagyja, hogy Te kövess.
(Sylvester János.)
Nézd az eget, még él, / él az egeknek ura.
(Baróti Szabó Dávid.)

A cezúra tulajdonképpen a klasszikus stílus és nyelvideál szimboluma. A formakényszer eleven tilalomfája, amely előtt szívesen és lojálisan megállapodik a klasszikus mérséklet és a szabályozottság ritmikus lejtése... Fritz STRICH-nek pregnáns és találó szavainál nem lehetne jobban jellemezni ezt az akusztikai játékot: „Die klassische Zäsur ist nichts anderes als der Augenblick, in welchem sich der unendlichen Bewegung des Rhythmus die gegenwirkende Kraft entgegengestellt, um durch solche Begrenzung den strömenden Vers zum ruhenden Gebilde zu verwandeln und ihm in sich selber Gleichgewicht und Selig-

¹⁰⁰ Ez a követelmény persze a gyakorlatban nem valósult meg. Kimutatták például, hogy a Britannicus verseinek 20 %-ában a hangsúly függetlenül a cezúrától. Thieme, i. m. 102.

keit zu geben“.¹⁰¹ Mihelyt romantikus törekvések mutatkoznak az irodalomban, a cezúra kényszere alól szabadulást keres a ritmus. A hexameter persze nem ad módot erre, legföljebb, ha a ritmus teljesen leráz magáról minden igát és a ditirambikus prózába torkollik, ahol korlátlanul élhet szabadságának: a *Sturm und Drang*-nak ez volt az ideálja. Az alexandrin cezúrája már engedékenyebb és az óvatosabb francia romantika meg is elégedett azzal, hogy kevésbé előre vagy hátra tologassa a verselelézőt.

*

Az enjambement maga is romantikus szabadosságnak tekinthető: az értelem nem elégszik meg a verssor-adta szűk keretekkel, hanem tovább nyújtózik, mint ameddig a takarója ér. Akusztikai szempontból ez a jelenség nem más, mint egy divergencia a jelentés-egység és a ritmus-egység között; divergencia, amely lehet kellemetlen, ha az akusztikai szünet erőszakosan belevág a mondat, szólam, vagy pláne a szó testébe, de lehet kellemes is, noha sok sebet ejt a szabályosságon, mert épen ezáltal változatosságot visz a monotoniába. Ez a változatosság néha olyan meglepő, hogy komikus hatást kelthet. (Ismét egy alkalom, amikor akusztikai játékkal formai érzelmeket ébreszthetünk.) A francia romantika hőskorában forradalmi cselekvést jelentett a *Hernani* (1830) merész enjambement-ja, az a hírhedt sor, amely valósággal közüggé vált, pro és contra heves demonstrációkra adott alkalmat:

C'est bien à l'escalier
Dérobé...

A romantikusok, Victor HUGO, nyilván új kifejezési lehetőséget, kiemelési eszközt láttak ebben az új sorba dobott jelzőben, amely a „klasszikus“ ízlésűeket hahotára fakasztotta. PETŐFI szelid humorával konvergenciában van a mesterkélt szónyesdelést létrehozó enjambement:

Nyugodjék kegyelmed csendes békecséggel!
Appetitusomat ha korcsmagyarok el-
Rontják...

(A régi jó Gvadányi.)

A klasszikus versformák több enjambement-t tűrnek el,

¹⁰¹ Deutsche Klassik und Romantik, 1922: 156.

mint a magyar ütemű sorok. Már a klasszikus versláb átmetszi a szót (a magyar ütem csak ritkán végződik szóközépen): a klasszikus sor sem kívánja meg a mondat befejeződését, sőt annál artisztikusabb a vers hatása, minél komplikáltabb a mondatok és a köztük kanyargó egyenlőtlen sorok viszonya. A primitív népdal nem tűr enjambement-t, mert ez az egyszerűség rovására menne. BERZSENYI azonban a Parnasszus magaslatain nem is fejezhette ki magát enjambement nélkül a görög sorok szűk kothurnusaiban. Még a strófák végződéseit is feldönti a tekervényes mondatokban terjeszkedő értelem:

Nem gondom. Így volt, így marad a világ,
Forr, mint az ádáz tengerek, a midőn
A szélvészek bércodvaiknak
Vas kapujit s reteszeit leszórván

A bús haboknak zúgva rohannak és
A képtelen harc itt hegyeket temet,
Ott új világot hoz fel; — egymást
Váltja örök romolás s teremtés.

Nyolc sorban öt enjambement: ez a darabosság illusztrálja a viharzó tartalmat; letöredeznek a sorvégek szétfeszített korlátai és úgy hatnak mintha csak belső cezúrák volnának... Mennél intellektuálisabb a vers szövege, annál jobban harmonizál vele az enjambement, amely hol a mesterkéeltség benyomását kelti, és akkor ezért illik a szöveghez, hol meg a természetes prózához közelíti a dikciót, amely amúgy is kerüli a fölösleges páthoszt. A humoros eposz, ARANY *Bolond Istókja* szinte otthonosan érzi magát a sok egymásbanyuló verssor légkörében:

Kedvem van énekelni (ritka kedv
Egy idő óta!) s ami több, vigat,
Vagy vig-szomorkást, melyben játszi nedv
(Humor) neveltet s olykor szívre hat.
Ám lássa muzsám, hogyha belekezd
Bolond Istókként, és belészakad
A legderekán, vagy már kezdetin is,
Mielőtt alányomhatta volna: finis.

Nyolc sorban négy átnyulás. A modern szabadvers még ennél is intellektuálisabb formát mutat, aminek egyik tünete az enjambement-ok túltengése. Azt lehet mondani, hogy a modern versben egyenesen szabály, hogy az értelem ne végződjék

a sorok végén. Ezáltal a soroknak egyébként merev akusztikai egysége föloldódik egy végtelen ritmikus folyamatossággá:

Une ombre bleue
Traçait des cônes dentelés
A l'Orient des meules,
Sur l'éteule;
La plaine rose pantalait
D'un souffle maternel;
On tassait l'or réel
Des lourds blés fauves,
Sous le soleil de Dieu.

(Francis Vielé-Griffin, *La moisson.*)

A franciában annál föltűnőbb az effajta átvitelek alkalmazása, mert ott a szórend szigorúbb összetételű és a vers szórendje is közelebb áll a természetes beszédéhez: összetartozó részek elszakítása tehát erősebben hat. De épen ez a játék az, ami kellemessé teszi a ritmust: a sorvég hol pihenő, hol meg továbbutaló az akusztikai kiejtés számára is. COMBARIEU¹⁰² a verssorok értelmi egymásbefolyásában a gyöngéd, lágyabb érzelmek adaequat kifejeződését látja:

Cependant, la tendresse inexprimable et douce
De l'astre, du vallon, du lac, du brin de mousse
Tressaillait, plus profond à chaque instant autour
D'Eve, qui saluait du haut des cieux le jour.

A magyar modern szabadvers az enjambement végletekbe vitt alkalmazásával visszatérni látszik az óklasszikai sorvégek szabadságához:

Nem maradok veled; pajtás kentaurokhoz
indulok a vadonba s a mezei nők vig
lakában este cimboráimmal a tűznél
leheveredve telt tömlők és duda mellett
dalolok nekik, én, kacagó Dionysos!

(Szabó Lőrinc, *Föld, erdő, Isten, XXXIII.*)

Mintha valóban valami titkos *genius rhythmí* vezérelné a költőt: a szabadvers nemcsak formában, hanem témában is visszakanyarodik az apollói és dionysosi művészetéhez. A belső zene — melyről az első fejezetben szólottunk — ösztönös inspiráló erejével a klasszikus stílushoz téríti meg a romantikus-

¹⁰² Les rapports de la musique et de la poésie, Paris 1894: 34.

szabados költőt. Romantika és klasszicizmus úgylátszik ugyanegy körön fekszenek és az önmagába visszatérő görbén minden előreút visszavezet a kiindulópontához.

Az ilyen modern enjambement-vers a sorokat orthographiailag sem választja el egymástól: fölöslegessé vált a nagybetű a sorok elején,¹⁰³ mert hiszen az új rész csak a több sort magába ölelő mondat befejeződése után következik el. Ez a pont pedig eshetik a sor közepére is... Értelem és verssor divergenciája mindenesetre ébreszt bennünk valamiféle hangulatot. Talán a nyugtalanság, a soha-be-nem-fejezettség hangulatát, amely merőben ellentéte annak, amit az ARANY-féle Sándor-vers sorhangulata kifejez:

Mintha pásztortűz ég őszi éjtszakákon,
Messziről lobogva tenger pusztaságon:
Toldi Miklós képe úgy lobog fel nékem,
Majd kilenc-tíz emberöltő régiségben.

Verssor és mondatfűzés eresztékei pontosan egymásba illelenek. Kényelmesre, de szigorúan ki van szabva az értelem ágya és az epikus-népies lelki-alkat nem is szenvedné el a szabálytalan kilengéseket, határátlépést, ami megzavarja a vers lezárulását és függőben tartja mértéken túl is a hangsúlyt... A sorompó lezárul a sor végén és a legnagyobb ritkaságok közé tartozik az ilyenfajta sor, ami előtt sokáig szabadra áll a határrud:

.....
Úgy bolyonga Miklós.

*

A strófa szintén fölfogható akusztikai jelenségnek. A gondolati-érzelmi tartalom strófánkénti megoszlása mellett hangzásbeli egységet alkot a strófa és ez az egység ismétlődésével kelthet bennünk valamiféle speciális hangulatot.

Nyilvánvaló, hogy mennél kurtább ez az egység, annál természetesebbnek tűnik föl, annál közelebb áll a beszéd önként adódó egységeihez, tehát annál inkább konkrét, komplikálatlan tartalomra utal. Ha nagyon rövid a strófa, — mondjuk pl. kétsoros, amihez járulna még a verssorok rövideje is — akkor a zeneisége élénkebb, de egyszerűbb is, tehát ilyen tartalommal

¹⁰³ V. ö. A látható nyelv c. dolgozatomat, 1926: 38.

tud leginkább konvergenciában lenni. Filozófiai vagy „nagyooblegetű“ epikus költemény nem öltheti magára például a *Mátyás anyja* könnyedebb strófa-ruháját. Ez a „ballada“ — ha egybeírjuk a drámaiság kedvéért széttördelt sorokat — tulajdonképpen kétsoros szakokból áll:

„Hamar a madarat!... El kell venni tőle!“

Szalad a sokaság, nyomba, hogy lelője.

A háromsoros stanza még mindig elevenebb a négysoros Sándor-verseknél. Szélesen terjengő, lassú melódiája van a *Toldi* vagy a *Széchenyi emlékezete* nyolc sorból álló egységeinek. Ennél hosszabbra ritkán nyulik a strófa, legalább is egynemű verssorokkal ritkán.

Itt eljutottunk a belső strófaszerkezet kérdéséhez, amely a hosszúság mellett szintén szerepet játszik — specifikus hangulatkeltésével — a nyelv akusztikájában. Ha egynemű sorokból áll a strófa, más lesz a hangzása, mint ha különböző ritmus és sorhosszúság érvényesül az akusztikai egységen belül. A klasszikai strófák akusztikai kereteibe — nemcsak az idegen ritmus, hanem a verssorok mesterkelt változásai és kiszámított egyenlőtlenségei miatt is — lehetetlen volna népdali tartalmat belehelyezni. Mennél komplikáltabb a strófa belső szerkezete, annál inkább alkalmas „műköltői“ játékok és gondolatmenetek befogadására. A Balassi-strófa, Himfy-strófa nem a nép egyszerű ajkán születtek és zeneiségük sem a primitív népiesség körébe tartozik. VILLON 10—12 soros strófái tudós verstörlejtés hangulatát keltik, annak ellenére is, hogy ezt a középkor-végi vagabundus poétát a kritika kizárja a „klasszikus“, renaissance-latin hagyományból. Az ilyen strófa akusztikai hangulata nem egyszerű summája az egyes sorok specifikus csengésének. A különböző hatások eredője függ az egymásutániség milyenségétől is: a sapphoi versszak nem kezdődhetik adonisi sorral, amelynek akusztikai szerepe a melódia rövid lezárása:

Én is éreztem s tüzesen szerettem,

Éltem a föld szép örömit Barátim!

Barna fűrtim közt szerelem s vidámság

Myrtuszi nyiltak.

(Berzsenyi, Barátimhoz.)

Idézhetünk erre a strófa-záró sorra modern, közismert példát is LAMARTINE-ból:

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
 Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
 Ne pourrions-nous jamais sur l'océan des âges
 Jeter l'ancre un seul jour?

(Le Lac.)

A disztichon akusztikai hangulatát is a két sor ellentétessége teszi jellegzetessé. Az első sor terjengősebb melódiája után következik a pentameter pattogó ritmusa és a két sor nemcsak külsőleg, hanem hangzásában is egy melódikus egységet alkot, amelynek belső szerkezete nem változtatható meg — pl. a sorok fölcserélése útján — anélkül, hogy az epigrafikus verspár egész jellege meg ne változzék. KAZINCZY írt egy kis költeményt *A distichon feltalálása* címmel, amelyben Amor és Apoll párbeszédét adja: Apoll lantot ígér Amornak Psycheért cserébe; Amor azonban nem tart igényt költői lantra, minthogy van neki már hangszere, a zengő nyíl; el is röpíti nyílát

S a mint zengve repül az Olympusig, hexameter lesz,
 A mint zengve leszáll, oh csuda! pentameter.

Az elrepülés és a leszállás találóan érzékelteti a disztichon karakterét: a nyíl leszállásával a költői zengés be is van fejezve.

A strófa azonban gyakran maga is magasabbra vágy. Nem elégszik meg a maga egységével, hanem beleilleszkedik egy nagyobb, zárt kompozícióba, ahol az egész költemény — strófák monoton sorozata helyett — egy komplikáltabb melódia-vázra készül. Ilyen strófa-kompozíciók a ballada, melynek három strófáját a befejező ajánlással a végsorok refrainszerű ismétlődése is összeköti; a chant royal; az öt négysoros versszakból álló rondeau redoublé stb.; legfőképpen pedig a ma is használatos sonett, valamennyi kész vers-séma között a leginkább artisztikus szerkezetű. Érthető, hogy BERZSENYI lelkesedni tudott a KAZINCZY által új életre hozott szonettért:

Cyprisz rózsza lehellete
 Nemzett Laura ölen téged alak Sonett!
 Zengvén lelkes ezüst szavad,
 Megnyílt a buta kor százados éjjele.

(A Sonétthez.)

A szonett belső melódiája egy előre készen álló váz, amely mégis megadja a lehetőséget a variációkra. A forma, amelybe öntenünk kell az anyagot, nagyjában változatlan (a rímelhelyezés

lehet egyéni), de az anyag mindig más és más. Néha ez a tartalom nehezen szorítható a zárt falak közé, szinte szétfeszíti a kényszert; egészen más művészi hatás jön létre, ha a mondanivaló természete önként kívánczik ilyen szűk formába. De általában a szonett természete magával hozza a kifejezés pregnáns tömörségét. Epigrammatikus jellege alkalmassá teszi intellektuális témák befogadására. Irodalmi problémák szonettekbe öltöznek (RACINE és PRADON, GOETHE, VOSS, ARNIM stb.)¹⁰⁴ W. SCHLEGEL, JUHÁSZ Gyula művész-portrékat írtak szonett-formában. Ha különbséget teszünk dionysosi és apollói költészet között, a szonett az utóbbinak, a tudós poézisnek (ποίησις = csinálmány) ruhája. BABITS Mihály egyik szonettjében klasszikus jellemrajzát adja a szonett „klasszikus” jellegének:

Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség
és szenvtelen, csak virtuóztatás.
Bár munkában manapság nincs nemesség,
ez csupa munka, csupa faragás.

Ha költő, ki lázát árulja: tessék!
itt állok cédán levetkőzve! láss!
ez nem költészet; de a ranyművesség!
s bár nem őszinte, nem komédiás.

Minden szonett egy miniatűr oltár,
ki vérigéket, pongyolán szeret,
az versemet ezentúl ne olvassa.

Ki hajdan annyi szívek kulcsa voltál,
Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet,
erősen, hogy csak rokonom nyíthassa.

(Szonettek.)

Az általam kiemelt szavaknál jobban megmutatja a szonett tömörségét egy kísérlet: próbáljuk átírni prózába pl. a második strófát. A próza nem tud elférni ilyen kevés helyen: „Ha költő (az), (a)ki lázát árulja (azt mondván az olvasónak, hogy): tessék! itt állok cédán, levetkőzve! láss! (— akkor) ez (amit én nyujtok nektek) nem költészet; de aranyművesség (igen)!”

¹⁰⁴ J. Minor, *Neuhochdeutsche Metrik*?, Strassburg 1902: 490. l. Megtörténhetik, hogy a zsufolt mondanivaló nem fér be a szonett négy strófájába. Ilyenkor, főleg a humor kedvéért, a vers megtoldható egy függeléssel: sonetti colla coda...

s bár nem őszinte (mert nem mutatja magát meztelenül, — azért mégsem hazudik), nem komédiás.”

Még egy akusztikai kérdés vehető föl a szonettel kapcsolatban. Miképen lehetséges, hogy éppen ennél a „szabályos” versszerkezetnél olyan gyakori az enjambement, a sorok, sőt versszakok korlátainak túlhágása? A felelet könnyű: a szonett enjambementja nem kivételes áthágása a formaszabálynak, hanem maga a formaszabály. Azáltal, hogy a zárt versszerkezetben belül egybefonódnak a sorok és versszakok: ez a zártság megnyílik és kényelmesebb mozgási lehetőséget ad a költőnek. A formakényszer túltengése megkönnyíti a kifejezések kibontakozását. Ez az egyik motívum, amely szükségessé teszi a szonett enjambement-jait. A másik mozzanat: az átnyúló mondat és a verssor divergenciája, amely — ezt már láttuk — a legváltozatosabb művészi, „mesterkelt” hatásokra, interferenciákra ad alkalmat. A szonett enjambement nélkül rideg sorokba-skatulyázása volna a mondatoknak.

*

* *

Összefoglalásul az eddig mondottakhoz a következőket fűzhetjük. A Hang és hangulat c. fejezetben azokat az eseteket vizsgáltuk, amikor a nyelvben adva vannak az akusztikai hangulatok. Ezek részben primär adottságok, részben pedig úgy jönnek létre, hogy az emberi mesterkedés érvényre juttatja a nyelvben szunnyadó hangzásbeli lehetőségeket. Az eddig tárgyalt nyelvtényeknél nem szerepel nyelvalkotás vagy hangalak-módosítás. A hatás úgy áll elő, hogy a meglevő nyelvanyagot a beszélő vagy az író úgy kombinálja és variálja, hogy akusztikailag „hatásos”, azaz hangulatkeltő, érzelmi asszociáció-ébresztő legyen. A nyelv zenei, szépen hangzó, hangulatos elemeit nem a beszélő teremti, csak él velük. A szóismétlés, a refrén, az alliteráció, a rím, a ritmus és a verselés variációi nem új alkotások, csupán a hangbeli nyelvkincs virtuóz alkalmazásai.

Lehetnek azonban olyan nyelvi tények is, amelyek az akusztikai ösztönnek köszönhetik létrejöttüket. Olyan nyelvalakok, amik egyenesen abból a célból nyerik hangalakjukat, hogy bizonyos hangulatot vagy pláne jelentést kifejezzenek. Vagy arra is gondolhatunk elvben, hogy a meglevő nyelvalak megváltozik — szándékosan, vagy ösztönösen — abból a célból,

hogy az új hangalak közelebb álljon a jelentéshez, vagy hogy az új hangalak hangalakjánál fogva szükségszerűen kifejezzen valami jelentésmódosulást.

Míg az eddigi példákban a hangalak hangulati hatása lényegileg nem érintette a hangalak jelentését, a következő fejezetben igyekezni fogunk olyan eseteket összegyűjteni, ahol a hangalakhoz szükségképen fűződik valamiféle jelentés.

III. Kifejező hangok.

Un beau vers qui ne signifie rien est
supérieur à un vers moins beau qui si-
gnifie quelque chose.

(Flaubert)

A jelentéskifejező, a priori jelentéstartalommal bíró hangok — most már fölösleges kétségbevonnunk, hogy vannak ilyenek — sokfélék lehetnek. A spontán érzelemnyilvánulás kifejező hangjait az *indulatszók* gyűjtőneve alatt tárgyalhatjuk.¹⁰⁵ A hangutánzó szavakban a hangalak bizonyos fokig előre meghatározza a jelentést. Vannak azonban a hangutánzóknál ősbibb szavak is, amikben bizonyos kapcsolatot lehet fölfedezni hangzó és jelentés között (*hangmetafora*). A hangsúly és a nyelvmelódia nyilvánvalóan értelemközvetítő funkcióval is bír. Vannak azután a nyelvfejlődés folyamán észlelhető olyan hangváltozások, — a reduplikáció és egyéb expresszív módosulása a hangalaknak — amikor ez a változás kétségkívül abból a célból jön létre, hogy valami új jelentésárnyalatot vagy hangulatot fejezzen ki.

1. *Indulatszók.*

Une interjection
Qui de douleur fait mention.
(Macé de La Charité.)

Az indulatszavaknál két elimináló mozzanatra kell tekintettel lennünk. Az egyik kategóriába azok a látszólagos indulatszavak tartoznak, amiknek nyelvtörténete azt mutatja, hogy

¹⁰⁵ Gombocz Zoltán írja: „Csak hangutánzó és hangfestő szavainknál s hangmetaphoráinknál van bizonyos mértékben reális kapcsolat hangalak és jelentés között”. (Nyelvtörténeti módszertan, 1922: 24.) Az indulatszavak egyrészét szintén ide vehetjük.

valamikor konvencionális és nem-spontán jelentésű szavak voltak. Viszont gyakori a másik irányú fejlődés is: a spontán indulatszóból konvencionális, eltanult szó lesz.

Konvencionális jelentésű szavak — amiket alkalmilag fölkiáltó szavakként, interjekciókként használnak¹⁰⁶ — a sok pongyola és emfatikus használat folytán lerövidülhetnek és „expresszív”-nek látszó indulatszavakká válhatnak.¹⁰⁷ Ilyen a magyar *ni! né!* (< nézd) a *jé!* (< Jézus), *hadd!*, az idegenből kapott *kuss* (< kussti < kusch dich < couche-toi), *mars* (< marche) stb. A németben: *herrie!* < Herr Jesus!¹⁰⁸ Ezek csak látszólag — formájuk szerint — spontán kitörései az indulatnak. Valójában semmi ősi kapcsolat nincs a *kuss* hangcsoport és az indulatot kifejező jelentés között: a szó eredete visszamegy a latin *collocare* igére, amelyben semmi érzelm-kifejező elem nincs. A *marcher* eredetében (lat. *marcare*? = kalapálni) talán van valami hangutánzás, de ennek semmi köze sincs az elutasító indulathoz. Másrésről viszont kétségtelen, hogy a konvencionális jelentésű szavaknak ilyen interjekciókká rövidítésében a nyelv akusztikai ösztöne közreműködik. Csak olyan szavak, illetőleg hangcsoportok válhatnak utólagosan indulatszókká, amiknek akusztikai karaktere alkalmas erre. (A *kuss!* esetében: egyszótagúság, jelentésnélküliség, amely megengedi a szónak tisztán affektív alkalmazását; *hess*, *huss* analógiája). A nyelvösztön addig rövidíti a szót, míg hasonlóvá lesz az érzelmi kitörések spontán hangcsoportjaihoz.

Indulatszavaink — most már az előbb említett utólagos, *postexpresszív* szavakat leszámítva — maguk is kétfélék. Vannak minden alkalommal spontán előtörő affektív hangcsoportok, amik egyéni és pillanatnyi nyelvalkotások, de egymástól függetlenül is megegyezhetnek egymással. Az ausztráliai néger esetleg ugyanazt a hangot hallatja fájdalomában, vagy örömében, mint

¹⁰⁶ Pl. a német „Donnerwetter” a magyar „ebadta” stb., amik már affektív beszédben elhomályosult jelentéssel szerepelnek az indulat levezetésére.

¹⁰⁷ V. ö. Cassirer, i. m. 136. — Az íráskultúra elterjedésére jellemző, hogy kezdőbetűkből származtatnak indulatszót. Amennyiben a magyarát elfogadható (Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1917: 304 és 1918: 151) a zsidó-gúnyoló *Hep! Hep!* a *Hierosolyma Est Perdita* betűszava lenne...

¹⁰⁸ V. ö. még: Ernst Schwentner, Die primären Interjektionen in den indogermanischen Sprachen, Heidelberg, 1924: 5.

ugyanazt a hangot hallatja fájdalmában, vagy örömében, mint a művelt francia polgár. Ezek az igazi indulatszók — WUNDT (Völkerps. I, 1: 319) műszava: *unartikulierte Schreileute* — amikben az ősi, állandó nyelvtermelő erő nyilatkozik meg ma is. Persze az ilyen alkalmi szó állandósulhat és elterjedhet. Így jön aztán létre a valódi indulatszavaknak az a kategóriája, amely már intellektualizáltabb jelleget mutat: a konvencionális indulatszó, amely — épúgy mint némely gesztus — kész kliséje egy-egy nyelv szókincsének.¹⁰⁹ A *jaj!* a *hujjuj!* a magyar nyelv sajátja és az idegen *au weh!* indulatszóra elhárító reakcióként keletkezett az *óbéogat* igénk. Magyar ember nem „óbéogat“, hanem „jajgat“ és ha „óbéogat“, — pejoratív értelemben használjuk ez a szót — akkor is *jaj*-jal óbéogat. (Egyébként meglepő, hogy a magyarban mennyi az idegen eredetű, eltanult indulatszó).¹¹⁰ Olasz vagy francia indulatszavak jelentésárnyalatait (pl. *ouais!*, *ouf!*) az idegennek meg kell tanulni; nem spontán érthető, általános emberi diszpozíciókon alapul az ilyen konvencionális, „nemzeti“ indulatszó. A hívószavak (*hé!* *hallo!*) minden nyelvben mások. A félreértés lehetősége nemcsak árnyalatokra nézve áll fönn, hanem diametrálisan elhibázott is lehet az értés: fájdalom gyanúsítása öröm helyett. Tapasztalatból tudom, hogy valaki az élénk csodálkozást kifejező *ó-la-la!* francia indulatszót fájdalomkifejezőnek akarta interpretálni. A kisiklás könnyű, hiszen a fájdalomnak ehhez közelálló hangzású konvencionális indulatszava is van a franciában: *holà!*

*

Ami az ösztönszerű indulatszavakat illeti, nyilvánvaló, hogy ezek együtt születnek az érzelemmel. Mennél kevésbé tisztán artikulált az indulatszó, annál természetibb, ősbibb kapcsolatban áll az indulattal. Itt már az állati érzelm-hangokkal és a gyermek gügyögésével egy nivóra jutottunk. Ezek az explóziós hangadások — amiknek legprimitívebb kifejező formája a sírás és a nevetés — közérthető és egy nyelvre nem korlátozható jelentéssel bírnak. Voltak — például ADELUNG,

¹⁰⁹ V. ö. az indulatszavak eltanulásáról: H. Paul *Prinzipien der Sprachgeschichte*³, 179.

¹¹⁰ Két oszmánli eredetű indulatszavunkra Németh Gyula mutatott rá (Magyar Nyelv 1926: 284). Nem érdektelen, hogy mindkettő közömbös és jelentős szóból lett indulatszóvá.

MÜLLER Miksa¹¹¹ — akik a nyelv keletkezését ezekből az indulathangokból magyarázták.¹¹² Az expresszivitást nem is lehet kétségbevonni az artikulátlan hangadásoknál. Érzelmet hangra soha sem lehet tökéletesen lefordítani, de viszont a halálordítást, csatakiáltást sem lehet félreérteni és a szerelem örömhangjai nincsenek nyelvismerethez kötve. A fölkiáltás, mint az érzelem spontán megnyilvánulása, általában úgy szerepel a nyelvészeti kétféleképpen, mint valami a-priori nyelvteremtő erő,¹¹³ amelyben az intellektusnak és a konvenciónak semmi szerepe nincs. Számbavéve az indulatszók hangalakját, ezt a kérdést is megvizsgálhatjuk. Az eredmény nem lehet más, mint amit COMBARIEU megállapított, hogy az érzelem sokkal több, mint a rendelkezésre álló indulatszók: „Lé même cri peut exprimer la peur, la colère, la surprise, le désespoir, la haine. Le même soupir peut être celui d'un malheureux vaincu par la douleur, d'un épicurien abîmé dans la volupté, d'un saint en extase, d'un fou, d'un malade qui renaît à l'espérance, d'un agonisant...”

Ha elfogadjuk Ernst SCHWENDTNER fölosztását (i. m. 6) akkor az ő kategóriáiban egyúttal bizonyos gradatio-t is láthatunk, fokozatos emelkedést a legprimitívebb, de már konvencionális artikulációtól az asszociációs-intellektuális jelentéstartalmú indulatszavakig. A legegyszerűbb hangadás a puszta magánhangzó. SCHWENDTNER felsorolásában valamennyi magánhangzó szerepel, a legkülönbözőbb, egymásnak ellenmondó jelentéssel. A latin *a!* kifejezője lehet a következő érzelmeknek: öröm, bosszúság, csodálkozás, fájdalom, részvét.¹¹⁴ Ez a

¹¹¹ V. ö. Thienemann Tivadar Egyet. Philol. Közl. 1912: 80. — Horger Antal, A nyelvtudomány alapelvei, 1926: 21.

¹¹² Erre vonatkozólag egy modern nyelvpszichológus, H. Delacroix is azt az álláspontot képviseli, hogy a nyelv szavai a „kezdőhangokból” (sons initiaux) keletkeztek. Ezek pedig nem mások, mint a szükségletek és érzelmek ösztönszerű kifejeződései (extériorisation spontanée des besoins et des sentiments). V. ö. H. Delacroix, Le langage et la pensée, 1930: 83. Ezek szerint indulathang és a jelzett fogalom között nem hasonlósági, a-priori, hanem lelki és pillanatnyi kapcsolat van.

¹¹³ V. ö. J. Combarieu, Les rapports de la musique et de la poésie, Paris 1894: 25 és 51. A spontán és konvencionális indulatszókról v. ö. Bally, Le langage et la vie, 1926: 156.

¹¹⁴ Természetesen az *a* betűvel jelzett hang a legkülönbözőbb *a*-variációk írásjele lehet. De az árnyalatváltozás mindig egyúttal jelentésváltozást is involvál.

jelentésbeli chaosz, amely ellenkezik az indulatszó spontán-ságával, csak úgy magyarázható, hogy konvencionális motívumok és a környező mondat intellektuális elemei játszanak közre a primitív indulatszó jelentésbeli sokféleségének létrejöttében. A közösség mindezekben a jelentésekben nem lehetett más — és ebben kereshetjük az indulatszó ősi, primitív jelentőségét — mint valami erős benyomás, amelyre a beszélő hanggal reagál. A magyar *a!* indulatszónak (EtSz.) szintén háromféle jelentése van: a figyelem fölkeltése (ott *a!*); meglepetés; bosszúság. Mindez arra vall, hogy nehéz definiálni azt a homályos és sokféle irányban változásképes értelmi elemet, amit a „spontán” indulatszó kifejezni akar.

SCHWENDTNER adatgyűjteményében, amely az indogermán nyelvekre terjeszkedik ki, az összes magánhangzók szerepelnek, a legkülömbözőbb variációkban. Nyilvánvaló, hogy a magánhangzó nemcsak szótagképző szerepénél, tehát fiziológiai kényelmességénél fogva főeleme a „spontán” interjekciónak, hanem azért is, mert zeneisége az érzelmek hullámzásait könnyebben követi, mint a zörejhangok vagy akár a folyamatos mássalhangzók. A magánhangzó képzése közelebb áll az artikulátlan hangadáshoz és a gyakorlatban nem is szakad el ezektől a primitív képződményektől: az írás által visszaadható szimbolikus kép csak halvány fogalmat ad a magánhangzós indulatszavak hangmodulációiról. Egyébként elképzelhető és a gyakorlatban állandó alkalmazást nyer a csukott szájjal való artikulátlan zöngés hangadás, mely a magánhangzós indulatszavak melódiáját igyekszik utánózni és így megértésre talál. Egész konverzációkat lehet ilyen módon folytatni, tetszést-nemtetszést, örömet-fájdalmat, tagadást-igenlést, kérdő-elhárítást kifejezni.

A tisztán konszonantikus mássalhangzó-indulatszavakról SCHWENDTNER is megállapítja (15), hogy ritkébbak, mint a magánhangzós interjekciók. Ezek a konszonantikus indulatszók persze csak az írás számára konszonánsak, mert a kiejtésben útát törnek mindenféle mellékszöngék, amint a német eredetű magyar *pszt*-ből képzett ige is mutatja (*pisszeg*). Ebben az utóbbi esetben meglepő, hogy a hallgatásra való fölszólítást az indogermán nyelvek ilyen kellemetlen mássalhangzó-torlódással fejezik ki, ami — itt is — ellenemond az indulatszók spontán-

ságára alapított elméletnek. Hogy a konszonantikusnak tartott indulatszók mennyire nem tisztán mássalhangzói jellegűek, arra példának azt a hangadást idézzük, amelyet az írás a *hm* betűkkel ad vissza. (Német eredetű ez is, de magyarrá lett, mint a *hümmög* mutatja, bár ez szintén irodalmi eredetű, „tudós” szó.) Ezt a tudákos indulatszót magyar beszédben mindenki magánhangzó nélkül és csukott szájjal, tehát nem beszédhangon ejti.

*

A reduplikációs indulatszókról¹¹⁵ egy alábbi fejezetben szólnunk. De már itt levonhatjuk a következtetéseket az interjekciók expresszivitását illetően.

Kétségtelen, hogy az indulatszóknak nem csupán hangulatuk van, hanem értelmük is, — akár spontán, akár konvencionális ez a jelentés. Ezt az értelmet konvencionális körülmények szabályozzák. Ez a konvenció legkirívóbb az olyan állathívó vagy állat-irányító indulatszavaknál, amelyek nem hangutánzók: *hó! gyi! kuss! putz!* Az állat nyilván csak szoktatás útján „érti” meg a parancsot. (A francia ló a *día* biztatásra balra kanyarodik, a m a g y a r előre megy, gyorsabb ütemben...) De ugyanezt mondhatjuk a hangutánzókra is, mert ha ezeknek „utánzó” jellegét az állat föl is fogja, nem sokra megy vele. A baromfiaknak szóló *pi-pi* csak az ételosztás miatt válik „értelmessé”. A kutyaugatás utánzása nem közvetít semmiféle értelmet. A macskanyávogás utánzása megtévesztheti a macskákat, de ez már nem indulatszó, hanem a természethang pusztá utánzása. Ebből is kitűnik, hogy az indulatszó lényeges kelléke az ember által beleérezett hangulat vagy jelentés: de ez nagyon sok esetben nem ősi „nyelvteremtés”, hanem közmegegyezésen alapuló asszociáció.

Ősi-nyelvteremtő jelleget kölcsönöz az indulatszavaknak az a tény, hogy ma is lehetséges eszközei a szóalkotásnak és megvan a lehetőség rá, hogy spontán fölkiáltás elterjedjen és eltanult, konvencionális szóra színtelenedjék. Az indulatszók túltengése persze nem válik előnyére a nyelv fogalmi anyagának, de másrésről viszont állandó fölfrissülést jelent a primitív megnyilatkozási formákhoz való visszatérés. Épen ezért szeretik a költők az indulatszókat és efféléket csinálni maguk

¹¹⁵ V. ö. Schwendtner, i. m. 28.

is próbálnak. T u d ő s i n d u l a t s z ó k n a k nevezhetnők ezeket, mert részben a meglévők analógiájára készülnek, részben pedig tudatos jelentés-beleértést követelnek az olvasótól. ROSTAND Chanteclair-jének egyik állata a haragját így fejezi ki: *Rrr...*¹¹⁹ ARANY refrénje: *Tillaárom haj!*, ritmusával $\underline{\text{L}} \cup \underline{\text{L}} - \underline{\text{L}}$ értelmetlen és mégis hangutánzókra emlékeztető hangcsoportosításával (*tilla ~ trilla*, $i + a + á$) és személyragozott végződésével (*tillaárom*): sajátságos és újszerű vegyülékét adja a primitív lelkendezésnek és a humoros-intellektuális szójátéknak, ami kitűnően illik a költemény gúnyos hangjához. ADYNál is a primitív interjekció-teremtő hangulat keveredik irodalmi reminiscenciákkal:

Ihaj, evoé Tavaszi.

(Nóta a halott szürről.)

A népi *ihaj*-t ADY hozta be a nem-népies, szimbolikus költészetbe és a klasszikus görög *evoé* mellett még bizarabb hatást tesz a népdali motívum. ADY egyik verscíme és refrénje:

Tararrarom, hajh tararrarom.

KISS József szellemi rokona ADYNak az új indulatszavak alkotásában:

Fekete vizeken — hali-hé — hali-hó!

(Knyáz Potemkin, 1906.)

Mintha valami új páthosz jelentkezett volna a század elején a magyar lírában. Páthosz, amely az addigi sablonos csatakiáltások helyébe idegenszerű-új expresszióit dobja az átalakulását élő magyar léleknek.

Persze KISS Józsefnél még a régebbi népieskedő-játszi indulatszóalkotás is megvan: *éta-téta*-paksaméta, *sóri-moria-moribusz* (Viki néni, 1914). Józan racionalizmus nyilatkozik meg ebben a játékosságot affektáló „nyelvteremtésben“.

A modern szimbolikus líra tudatossága, amely szabadon rendelkezik a nyelvteremtés primitív eszközeivel, egészen más lelkialakból fakad. A dekadens-komplikált lélek menekül az absztrakciók világából:

Do! gente Yvonne, do!

Do! Do! (P. N. Roianard, Berceuse.)

¹¹⁹ V. ö. Kr. Nyrop, Gramm. hist. IV, 1913: 10.

Ez a *do* lehet a hangskála egyik hangja, vagy egy tetszés szerint választott szonorikus altató-szó, vagy pedig a *dors* igealak lefokozása a gyermeknyelv nivójára. Mindegyik esetben „tudós” indulatszó. Alkalmi-expresszív indulatszókat a népköltészet maga is ismer, bár az alábbi példában nyilván nem kollektív, hanem tudákos nyelvteremtésről van szó:

Kutyahitű Kátai
Nem kell a lányt —
Libizárom ripszom
Zátyerityi zatyitom
Bántani.¹¹⁷

Tudákos népi dalok refrénjeiben szerepelnek hasonló játékos-értelmetlen, de hangulatkifejező hangkreációk:

Tulli tuli tullá allá tuli tum,
Tulé alá tulle tulli tulá allá tuli tum tule alá...¹¹⁸

Az indulatszók életközelsége lehetővé teszi, hogy a belőlük képzett igék is megőrizték érzelmi gazdagságukat és konkrét asszociációkat, amint a *jajgat* (obéogat) és a *siránkozik* különbsége mutatja.

*

Szólni kellene még arról is, hogy az indulatszavak milyen hangokat kedvelnek, illetőleg: minő kapcsolat állapítható meg az indulatszó hangalakja és jelentése között. A zenei jellegű magánhangzók túltengésére már utaltunk. De annál többet itt sem állapíthatunk meg, amit dolgozatunk I. fejezetében megállapítottunk. H. DELACROIX azt írja egyhelyütt (i. m. 397), hogy a rikító és éles hang alkalmasabb az élénk érzelmi kitörések kifejezésére mint a tompa, fátyolozott érzelmek ábrázolására. Ez igaz, de ezen belül aztán alig lehet valamit körülhatárolni. Az „éles hang” egyformán kifejezhet fájdalmat és örömet: az intenzitás magas fokán fájdalom és kéj ugyanazokat az indulathangokat produkálják. Ugyanaz az „ösztonszerű” fölkiáltás (pl. *óh!*) az előzmények és körülmények szerint a legkülönbözőbb dolgokat fejezheti ki.

¹¹⁷ M. Népkölt. Gyűjt. II. 223; idézi Csérnátóni Gyula, A refrén, Erd. Múz. 1886: 166.

¹¹⁸ Nyelvőr 1911: 91.

2. Hangutánzás.

... ott libben-lobban füstté lángon
Sok hervadt versem, hervadt virágom.
Kozma Andor.

A hangutánzás fejezete sokkal jobban ki van dolgozva a nyelvtudományban és a stilisztikában,¹¹⁹ semhogy hosszabban kellene időznünk ezen a ponton. Az expresszív hangváltozások felé vezető úton mégis három kérdésre kell választ adni: 1. mi a hangutánzás lényege; 2. mi a hangutánzás értéke a nyelv jelentéskifejező-ereje szempontjából; 3. milyen hangulati értéke van a hangutánzásnak?

*

Hangutánzás: a 'természet hangjainak¹²⁰ többé-kevésbé hű reprodukciója¹²¹ a beszélő által abból a célból, hogy az utánzott tüneménnyel kapcsolatos képzetek a hallgató lelkében fölkeltődjenek. A kérdés azonban nem ilyen egyszerű. Ami a hangutánzás lényegét illeti, mindenekelőtt külön kell választanunk azokat az eseteket, mikor a beszélő a természet hangjait reprodukálja és ezzel a hangot akarja jelölni. Ha valaki azt mondja: „*Piff, paff*, ledurrantotta“ — akkor a beszélő tényleg nem akar mást, mint utánozni¹²² egy hangot, mintegy illusztrálni

¹¹⁹ V. ö. Gombocz Zoltán, Jelentéstan, i. h.; Hangutánzás és nyelvtörténet, Magyar Nyelv 1913: 385. — H. Hilmer monografiájából (Schall-nachahmung, Wortschöpfung und Bedeutungswandel, Halle 1914) ha más nem, annyi mindenesetre leszűrődik, hogy sokkal több a hangutánzó eredetű szó, mintsem általában a nyelvtörténészek gondolják. Ezt a módszeres elvet érvényesítik Gombocz és Melich az Etimologiai Szótárban.

¹²⁰ Szerepel hangutánzás a hangszerek elnevezéseiben is. A hangutánzás szempontjából nincs különbség „mesterséges“ és „természetes“ hangutánzás között. V. ö. Haraszti Emil, Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszertörténetben, Budavár, 1926: 16.

¹²¹ Kulcsár Gyula szerint (i. m. 1909: 24) a hangutánzó szó „nem pontos megfelelője a külső jelenségeknek, csak a hanghatása azonos“. Azonosságról beszélni talán túlzás volna. A beszélő maga is, ha jobban meg akarja közelíteni az eredeti hanghatást, nem használ artikulált, konvencionális hangutánzó szót, hanem közvetlenül utánozza a természethangot valamiféle — a beszéd keretein kívülálló — artikulálatlan hangadással.

¹²² Ami az „utánzás“ tényét illeti, itt mindjárt megjegyezhetjük, hogy ez is konvencionális dolog, mert a *piff-paff-puff* semmiképen sem tükörképe az egyhangú puskaropogásnak. A beszélő a magánhangzók vál-

azt a cselekvést, amiről referál. Itt a hangutánzó „szó” tulajdonkép nem is szerves része a beszédnek, csak betét, amit helyettesíteni lehetne magával az utánzó hang megismétlésével is. A hangreprodukción túlmenő jelentése ebben az esetben nincs a hangutánzó szónak. Itt viszont kétségtelenül megvan az ősi kapcsolat hang és jelentés között: a hangcsoport a beszélő akaratánál fogva szükségképen és apriori jelenti a puskaropogás hangját.

Ha azonban közelebbről megnézzük a dolgot, itt is kitűnik, hogy az ősiség — a mai nyelvéllapokra nézve — csupán látszólagos. A *piff, paff* valamikor spontán nyelvteremtés volt, expresszív utánzása valamely hangnak. Az így keletkezett hangutánzó szó azután egy bizonyos alakjában megállapodott és konvencionális hangutánzássá vált, amit egyik nemzedék örösképpen átad a következőnek. A mai nyelvkincsben eltanult szó a *piff, paff*. Nem a természet hangjait utánózzuk vele közvetlenül, hanem reprodukáljuk azoknak a beszédét, akik szintén így tanulták elődeiktől utánózni a természeti hangot. A sokféle lehetséges utánzó-hangcsoport közül egyik, vagy másik állandósult. Ezt bizonyítja az is, hogy különböző nyelvekben ugyanarra a hangra más és más konvencionális utánzó-szó állandósult. A *piff-paff* mellett a magyar inkább a *puff* szót használja (lepuffant), míg a francia a *pan-pan!* vagy a *pif! paf! pouf!* szavakkal utánózza puskaropogást. Úgy látszik a *piff-paff* nem is eredeti magyar hangutánzó, hanem a németektől tanultuk.¹²³ Maga az a tény, hogy a hangutánzás terén kölcsön-szavakról beszélhetünk, azt bizonyítja, hogy a szinkronisztikus nyelvszemlélet számára az említett hangutánzó-típusnál éppen olyan konvencionális a kapcsolat hang és jelentés között, mint amilyen merőben esetleges és történeti a *ház* hangcsoport ’lakóhely’ jelentése. Bizonyosnak vehető, hogy az olyan hangutánzó-eredetű szavaink, mint *kukucskál, fuccs*: jövevényszavak (*guck-guck, pfuschen* a németben). Számunkra a francia

tozgatásával tetszetős hangjátékot ad, többet és mást, mint amit az „utánzó” folyamat nyújt.

¹²³ V. ö. Schwendtner (i. m. 39) a hangutánzó indulatszók között említi a holland *paff* német, lengyel, svéd, francia, olasz, spanyol, oláh változatait, anélkül, hogy fölvetné a kérdést: spontán és helyi származású vagy modern elterjedés-e a szó.

hangutánzó *flic-flac* nem kelti föl az ostopattogás; vagy a pofon képzetét, mert nem ismerjük a szó konvencionális „jelentését“. A magyar *zizeg* szó számunkra a levelek zörgését „utánozza“; a hasonló összetételű *zézayer* francia szó szintén hangutánzó, de „selypítést“ jelent... A hangutánzó nyelvalak és a jelentés konvencionális kapcsolatára vall az a tény is, hogy ugyanaz a hangutánzó hangcsoport két különböző jelentéssel bírhat, mint pl. a *csitt!* és a *csitteg-csattog*.¹²⁴ Részben konvenciótól függ, hogy a *durran* a puskaapor hangját „utánozza“, a *csattan* pedig az erős ütését, a villámot. Fordítva is lehetne... A franciában nem hangutánzó a robbanás: *détonation*. Az ilyen példák mindenesetre alkalmasak arra, hogy a hangutánzók „műhelytitkaiba“ bepillantassunk. A *durran* hangszíne valóban közelebb áll a tompa zörejekhez, míg a *csattan* „éles“ szókezdő mássalhangzója inkább utánozhatja a repesztő zajt. Ugyanebben a körben maradva: a *pattan*, tompább szókezdő *p*-je miatt, alkalmas a pillanatos mozgás éreztetésére; a *surran* szókezdő spiránsa pedig folyamatos cselekvést „utánozhat“, bár itt ajánlatos óvatosnak lenni a magyarázatokban...¹²⁵ Henri DELACROIX, a nyelv hangutánzó eredetének elméletéről szólva megjegyzi, hogy természetes eredetű hangszimbolikáról alig lehet szó; a hangutánzók csupán szórványos esetei a nyelvnek...¹²⁶ HORGER Antal, az egyetlen magyarnyelvű általános nyelvtudományi kézikönyv szerzője, szintén újabb eredetűnek tartja a hangutánzást: „a szókészlet legősibb rétegének hangutánzó eredetét lélektani alapon lehetetlenségnek kell tartanunk“ (A nyelvtud. alapelvei, 1926: 20).

Konvencionális lesz a hangutánzó akkor is, ha a hang egyszerű reprodukcióján túlmenő jelentést kap; ha pl. a gyermeknyelv a *wau-wau!*, *gyi-gyi!* — ma már önmagukban véve is konvencionális — hangutánzók jelentését kiterjeszti magukra a hangadó állatokra: *wau-wau* > kutya, *gyi-gyi* > ló (a kocsis

¹²⁴ V. ö. még 'csitul' stb. (EtSz.) — Kozmánál (Magyar symphoniák, 1924: 83):

„Vig a kovács, pereg a kalapács,
Gyors muzsikája csitteg-csattog.“

¹²⁵ V. ö. dolgozatunk I. fej. (Hang és jelentés.)

¹²⁶ Le langage et la pensée, 1930: 131.

hangjáról). Eltekintve attól, hogy ezeket a szavakat a gyermek a felnőttektől tanulja, akik külön gyermeknyelvet találnak ki, amitől azután a felnövő gyermek szabadulni kénytelen: a hangutánzás és az azonosítás itt sem apriori szükségképeni. A legtöbb ilyen jelentésátfvitel nem lépi át az occasionalis határt, vagy a gyermekszoba küszöbét. Ahol állandósul és közkinccsé lesz, ott sem mutat általános emberi szükségképeniséget: különböző nyelvek különböző hangutánzóval nevezik ugyanazt az állatot (*kakuk*, ném. *Kuckuck*, fr. *coucou*, ol. *cuculo*, ang. *cuckoo* stb.). Maga az álatnév mindig érezteti a természeti hangokkal való egykori kapcsolatát, de divergáló jelentéskörnyezetben el is veszítheti ezt a hangutánzó hangulatot: *kakukfű*, *kakuktojás*.

Ki kell zárunk az expresszivitás lehetőségeiből azokat az eseteket is, amikor a szó csak egy későbbi fejlődés folyamán nyer olyan alakot, hogy „hangutánzó“-nak érezzük. A magyar *fecske* szót sokan hangutánzónak tartották és a „fecseg“ igével rokonították, amíg ki nem derült róla, hogy finnugor eredetű és csak a magyarban lett ilyen jellegű.¹²⁷ A fordított hangfejlődés is előfordul:¹²⁸ a latin *tinnitire* csengő hangutánzó, francia származéka pedig — (re)*tentir* — alig valamelyest. Úgy látszik egyébként (ezt érdemes volna megvizsgálni a nyelvekben), hogy a hangutánzók ellenállóbbak, átmentik magukat a hangtörvények kereszttezőin, mint pl. a magyar *pattan* (pattog, patantyú stb.), amelynek szókezdő *p*-je ugor eredetű és nem vett részt a *p > f* változásban.¹²⁹

¹²⁷ Horger Antal, A nyelvtudomány alapelvei, 1926: 19. — Melich János, Magyar Nyelv 1932: 243. — Mészöly Gedeon, Népünk és Nyelvünk 1935: 221-225. — A másodlagos hangutánzókról: Gombocz Zoltán, Magyar Nyelv 1913: 385.

¹²⁸ Tanulságos a *cafai* szó fejlődése, amely eredetileg hangutánzó volt (*cuppog* stb.): V. ö. erről Gombocz Zoltán, Magyar Nyelv IX: 390 és ETSZ 602.

¹²⁹ V. ö. Mészöly Gedeon, Szegedi Füzetek 1935: 221 — Cassirer, i. m. 138: (A hangutánzók ellenállnak a hangtörvényekkel szemben). — Schwendtner (i. m. 2) idézi Brugmann és Thumb könyvéből (Griech. Gramm.⁴, 7) a köv. mondatot: „Interjektion und onomatopoetische Gebilde bleiben vom üblichen Landwandel unberührt, weil sie aus der inneren Sprachform heraus immer wieder von neuem geschaffen und in die äussere Sprache eingeführt werden“.

Vannak végül olyan hangutánzóknak nevezett onomatopoeikus szavak, amelyek nem hangot utánóznak és mégis belső kapcsolatban állanak a jelzett tárgyképzettel. A hangcsoport akusztikai karaktere hangulati rokonságot éreztet bizonyos látási képzetekkel (mozgás, fény), sőt átvitt értelemben lelki jelenségekkel is. A mozgás pillanatnyi megindulása vagy állandó ritmusa könnyen társul a hangrezdülés vagy állandó hangrezgés képzeteivel. (Az erős hangot fülünk lüktető mozgásnak érzi és a hangot a nyelv látási vagy tapintási képzetekkel is jelöli: rezgő, éles, mély, öblös, vékony, durva hang stb.). Mozgást jelentő hangutánzók: libeg, lebeg, lobogtat, szökken, bukkan, illan, billen, surran, pattan, repdes, röpke. BÜRGER Lenore-jában:

Und hurra, hurra, husch, husch, husch...

A francia *dodeminer, dodiner, dandiner, dodeliner* jelentése: hintázni, lóbálni. Ezeknél a tüneményeknél a látási érzetek mellett amúgyis percipiálunk bizonyos kísérő hangbenyomást, úgy-hogy a kétfajta — látási és hallási — tünemény azonosítása könnyen végbemegy. A fényjelenségek „hangutánzó” ábrázolása épúgy a pillanatosság közösségén alapul, mint a mozgásé: *villan, csillan, villám*. A lelkiélet szavai más esetekben is eredetileg a konkrét érzéki észrevételek szavai voltak. A hangutánzó *döbben* (dobban), *összeroppan*, *meghibban*, *billent* (agyvelő), *repes*: egyszerű átvitelek.

*

A hangutánzó szavakkal nem tévesztendő össze azok az irodalmi tudatos eszközök, amelyek konvencionális jelentéssel bíró szavakat úgy kombinálnak, hogy együttlétük valami természetű hangot utánózzon. Ezeket az a posteriori „utánzó” szócsoportokat W. WACKERNAGEL az „értelmem nélkül” hangutánzó szavakkal szemben „értelmes” hangutánzóknak nevezi. pedig félreértés elkerülése céljából jobb volna itt hangfestésről beszélni. GRAMMONT (i. m. 195) ebben a kérdésben a legtúlzóbb álláspontot foglalja el: „on peut peindre une idée par des sons”. Az ismert vergiliusi példa, amit oly sokszor idéztek már:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum
(Aeneis 8: 596) —

nem áll hangutánzó szavakból, mégis — a ritmus, hangismétlések, mássalhangzótorlódás, alliteráció stb. révén — a tompa dübörgést érzékelteti. Persze ehhez a jelentés konvergáló közreműködése szükséges, mert más jelentéstartalom mellett a hangfestés fölöslegessé, „kifejezéstelenné“, sőt esetleg kellemetlenné is válik, vagy komikussá lesz, mint VOLTAIRE-nek ez a nazálisokkal terhelt sora:

Non, il n'est rien que Nanine n'honore.¹³⁰

A stilisztikák tele vannak a költői hangfestés példáival:

Búsan búgott lassú gyászének.

(Keveháza, 29.)

Csak még HEINE egyik strófáját idézzük, amelyre Oscar WALTZEL hivatkozik:¹³¹

Eine starke, schwarze Barke
Segelt trauervoll dahin,
Die vermummten und verstummten
Leichenhüter sitzen drin.

(Childe Harold.)

A versnek *a* és *u* hangra beállított tompa zengése konvergenciában van a tartalommal: Byron holttestét szállítják haza Angliába. A jelentéssel való konvergencia — mint a nyelv szépség eseteiben is láttuk — a hangutánzás hatásának egyik követelménye. BALLY említett példája: *tinter* csak akkor „utánozza“ a csilingelő hangot, ha csilingelést jelent, nem pedig festést (*teinter*). *Lári-fári* hangutánzó, *Sári, Mári* nem. Ugyanez a viszony áll fenn *sziszeg* és *Sziszek*, *hopp!* és *Hopp*-Múzeum között. Természetesen vannak fokozati különbségek a hangutánzók között a hangutánzás mértékére nézve. *Grillon*-t kevésbé érezzük hangutánzónak, mint a primitív-familiáris *cri-cri*-t: *prücsök* intenzívebb alakja a *tücsök* szónak.,.

*

¹³⁰ Idézi H. Delacroix, *Le langage et la pensée*, 1930: 48.

¹³¹ *Leben, Erleben und Dichten*, Leipz. 1912: 27.

Arra a kérdésre, hogy mi a hangutánzás értéke a nyelv jelentéskifejező-ereje szempontjából, a felelet már benne foglaltatik az eddig mondottakban. Az ősi hangutánzók valóban „kifejeznek” bizonyos hang- vagy fényjelenségeket, bár ez a kifejezés nem *aequivalense* a természeti tűneményeknek és a konvenció közrejátszását itt sem lehet tagadni. JÓKAI írja az *És* mégis mozog a föld első fejezetében: „*Gugyi* valamely szeszese itálnak a neve; a *klipitroklapatorium* pedig már a hangzása után könnyen kitalálható, hogy kulacs”. Ha önkényesen gyártok is hangutánzókat a többiek mintájára, — pl. *sullyog, megköcccentette* — a megértés számára majdnem kielégítő alapot szolgáltatok ezzel az új hangcsoporttal. Még átvitt, lelki értelmet is megközelítőleg kifejezhet a hangutánzás megfelelő jelentés-környezetben. Ha azt mondom, pl. egy találomra alkotott hangutánzó-jellegű szóval, hogy: fájdalmában *kóbolyítottan* járkált — az új szót nagyjában mindenki el tudja helyezni a lelki jelenségek szavai közé... A hangutánzás nem mindig úgy keletkezik, hogy ösztönszerűen reagálunk valami érzéki észrevételre. Hangutánzó jellegű, analógiákra formált tetszőleges szavak többé-kevésbé érthetők: *ógg-mógg*,¹³² *mócorog*, *böccörög* (v. ö. kódorog, lődörög), *sorcog*, (v. ö. serceg), *csuszog*, (v. ö. csüsszan, csoszog), *matat* (v. ö. motoz) stb. Itt természetesen a meglévő jelentések asszociatív hatása játszik közre. Ugyanez a jelenség észlelhető új szavak megtanulásánál: az új szó hangzásbeli analógiák révén valamennyire beilleszkedik az ismertjelentésű nyelvkincsbe. Aki először hallja a *rusnya*, *gac* *csos* szavakat, a szöveg magyarázó hatásától függetlenül is a pejoratív megjelölések közé fogja őket sorolni. A hangalak — analógiák és reminiscenciák révén és talán valami belső alakulásnál fogva is — bizonyos keretek között a megértés eszköze és valamennyire eligazítja a hallgatót. (Bajos elképzelni, hogy a *rusnya* hangcsoport valami „kedvező” „dicséretes” tulajdonságot jelentsen a magyar nyelvben.) De gyakran félreértések is származhatnak az önkényes ráértésből. KOSZTOLÁNYI Dezső hívta föl, helyesen, a figyelmet arra a tényre, hogy a legtöbb magyar ember ’elaltat’, ’megnyugtat’ jelentést tulajdonít a *zson-*

¹³² Jókai szavai: „A fiskális sokáig elöggött-möggött rajta.” (*És mégis mozog a föld*, I: 79, 1925.)

git igének.¹³³ A tévedés nyilván a *zsibbaszt*-számlájára irandó, amely szintén „hangutánzó“ és amelynek legszonorikusabb része (*zs-*) azonos a *zsongit* szókezdő hangjával. Magamon tapasztaltam, hogy 'frugális lakoma' kifejezés könnyen 'pompás, bő lakoma' jelentésűnek értelmezhető, részben a 'lakoma' jelentése miatt, részben a gyakran amelioratív-nagyító értelmű *-alis* végzet analógiájára. Az ismeretlen szó akusztikai alakjának megtévesztő asszociációi okozták a „helytelen“ jelentés változást az *iromba* szó esetében is: a ritka szó eredetileg szín-fajta-t jelentett, de mélyhangú tónusa és az 'otromba', 'goromba', 'domb', 'irdatlan nagy' szavakkal való akusztikai hasonlósága miatt fölvette a 'formátlan' jelentést.¹³⁴ Még JÓKAI is így használja.

VÁZSONYI Izidor jegyezte föl a ráértésnek egy ilyen akusztikai alapon magyarázható kisiklását (Magyar Nyelv 1931: 120). Egy tapolcai asszony mondta: „A beszélgyirül is látszik, hogy egész *normális*, mert minden bolondságot összebeszél“. Az idegen hangcsoportoknak gyakori pejoratív értelmének analógiájára jelent itt 'normális' abnormist.

Az állatok elnevezésében is szerepet játszhat a hangutánzás,¹³⁵ bár az erre vonatkozó fejtegetés nyelvtörténetileg bizonytalan alapon áll. Az Etymologiai Szótár hivatkozó-hajtó szókból magyarázza a *csikó* eredetét.

Mindenesetre annyit megállapítottunk vehetünk, hogy a hangutánzók bizonyos fokig kapcsolatban állanak a jelentéssel. De ezek a jelentések szűk körre szorítkoznak és egyáltalán nem lehet — amint a hangutánzók rajongói szeretnék — nyelv-ideálnak tartani a hangutánzók túltengését. A zene sem tud képzeteket kelteni, a hangutánzás is csak körvonalaiban, fölvilágításában jelzi a természeti jelenségeket. Másrésztől viszont: valamint a nyelvszépség nem valósulhat meg csupa zenei hangokból, úgy a nyelv jelentéskifejező ereje is primitív maradna, ha a beszéd csupa olyan hangcsoportokra tagolódna, amiknek

¹³³ Ebben a mondatban: „zsongítja a zsigereket, idegeket“. Pesti Hírlap 1935 máj. 12.

¹³⁴ V. ö. Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1916: 340. — Szabó Endre, Magyar Nyelv 1918: 103.

¹³⁵ V. ö. Magyar Nyelvőr, 1915: 356 és Meyer-Lübke, Germ. Rom. Monatschr. 1909.

jelentését ki lehet találni. A hangutánzók túltengése puerilissé tenné a nyelvet¹³⁶ és a költők hangfestő-törekvése is komikussá lesz, ha túlzásba megy, mint pl. DU BARTAS eposzának (Semaines, 1578) sokat idézett barokk stílusa, amely a ló száguldását ilyen eszközökkel akarja érzékeltetni: „... le champ plat bat, abat, détrappe, grappe, attrape le vent qui va devant...”

Semmiképen sem lehet azt mondani, hogy a csupán „természet-hangokból” álló, primitív nyelv ideálja lehetne az emberi beszédnek. Egy ilyen „általános” még az állatok által is érthető nyelvről ír humorral R. HAMERLING:¹³⁷

... eine Sprache
Angepasst den Stimmorganen
Auch der Tiere: ganz aus Lauten
Der Natur gebildet, Tönen
Und Geräuschen in verschiedner
Stärke, wechselnder Betonung,
Abgestuft in Höhe, Tiefe,
Und begleitet von Gebärden,
Deutungsvoll den Sinn vermittelt.

Ez a nyelv, bármilyen „szép” volna is talán akusztikailag, elégtelen volna még a legzeneibb költők megszólaltatására is.

Az értelem fejlődésével a nyelv akkor lett magasabbrendű jelentéskifejező eszközzé, amikor elhagyta a természet-hangokkal való közvetlen kapcsolatok materiális világát és elvontabb régiókba emelkedett. A nyelvnek ezt a fejlődését találóan vázolja IMRE Sándor: „A nyelv változik, ez kétségtelen... Szaporodnak az elvont szólások, kevesednek a kezdetleges érzés- és ösztönhangok, hangutánzók; — eltompul ezek iránt az érzés és... a természet zenéje, mint a fű növése, csak finomabb érzéseknek lesz hallható... A szók mindinkább ismeretlen eredetű s nem jelentő, hanem csak jelező eszközzé lesznek s általában mindig kevésbé érezzük, csak értjük azt, amit

¹³⁶ Noreen (i. m. 282) említi a japán nyelvet, amely szükségét érzi, hogy a fogalmi beszédet kísérő hangutánzókkal érzékeltesse, illusztrálja: pl. „az ég dörög, gorogoro”. Hasonló alapon komikus volna egy ilyen magyar mondat: „Tizenkét óra van, bimbam”.

¹³⁷ Homunculus, 253. Idézi R. M. Meyer, Künstliche Sprachen, Indogerm. Forsch. 1901: 79.

beszélünk.¹³⁸ Amit IMRE Sándor félszázaddal ezelőtt ilyen biztos intuícióval megérzett, a mai modern nyelvtudomány sem vall másként. Ha a dolognak szavakkal való jelölése (signe verbal) — írja H. DELACROIX (Le langage et le pensée, 1930: 598) — nem volna egyéb, mint másolata vagy töredéke a dolognak: mire mennénk vele? A szójelnek éppen abban van az értéke, amiben eltávolodik a dologtól. Ha talán valamikor szimbolikus-közvetlen kapcsolata is volt a dologgal, a nyelv mindinkább fogalmakon épül föl...

*

Ami a hangutánzás hangulati értékét illeti, kétségtelen, hogy ezen a ponton nagyobb kifejezési lehetőségek vannak, mint a jelentések terén. Ha az explikáló, logikus nyelvet — BALLY nyomán¹³⁹ — lineáris vonalnak képzeljük, akkor a hangutánzó szavaknál ez a vonal összesűrűsödik, vertikális irányban kirezgéseket kap: a kifejezés mikéntjéhez kapcsolódó, a kifejezésbe impliciten beléértett érzelmi asszociációk — és pedig mind a jelező, akusztikai részhez, mind pedig a jelezett, tárgyi képzethez kapcsolódó asszociációk — nagyobb mértékben vannak jelen, mint egyéb szavak esetében.

Ez a tény azonban egy újabb kérdést involvál. Miért „érzelemdús“ a hangutánzó és hangfestő szó? Miért expresszív, hangulatkifejező a *döbben* és miért nem a *megijed* szó?

Nyilván azért, mert a hangutánzó-hangfestő szavak már akusztikai megalkotottságuknál fogva olyanok, hogy alkalmasak az asszociációk fölkeltésére. Ezek a szavak valamennyi nyelvben első hallásra feltűnnek és szinchronisztikusan összefüggnek. Külömböznek a többiektől. Mintha valami hang-séma szerint lennének alkotva. A magyarban túlnyomóan kéttagúak és két szótagjuk között ikerített hosszú mássalhangzó van: *csusszan, lobban, durran, cuppog, nyekken, csesszen, puffog*. Egy másik típus: a 2—3 rövid szótag (*libeg, sürög, dübörög*). Legerősebb dinamikus hatású az egytagú, hosszú mássalhangzóval zárt: *puff, bumm! hopp! huss, durr!* Talán az önkénytelen „expresszív“ ejtés — erre még visszatérünk — erősebben föl is hívja

¹³⁸ Tanulmányok, I, 1897: 63.

¹³⁹ V. ö. A nyelvi kifejezőség formái. c. id. dolgozatomat (Minerva 1927: 67—81), ahol ezt a kérdést bővebben tárgyalom.

rájuk a figyelmet, nyomatékkal és éreztetve a szótagok közti különbséget. A séma fölismerése megkönnyíti a megértést akkor is, ha újonnan alkotott a szó. Az első típus tulajdonképpen azonos a harmadikkal. Jellemző rájuk a hosszú mássalhangzó, amely — ha utána magánhangzó következik — explosíószerűen végződik a nem-explozíváknál is. Megfigyelhető az erősebben rezonáló, 'n + mássalhangzó' jelenléte is sok hangutánzóban: *Sang, Klang* a németben; *cantus*; a francia 'tabourer' mellett az arab eredetű *tambour*; *zeng, zong, bong, kong*.¹⁴⁰ Az *l* és az *r* gyakran szerepel a hangutánzóokban,¹⁴¹ különösen explozívakkal társulva (*kr, br, tr, dr*); gyakori az *f*-kombináció is (*flatus*); a *ci* hangcsoport egész sor variációját adja a hangfestésnek és a hangutánzásnak.¹⁴² A hangutánzókon lehet tanulmányozni, milyen hangvariációkat érez expressziveknek a nyelv. A legfontosabb azonban itt is a jelentés szerepe. Sűrítettséget, elevenséget, ritmust, vitalitást érzünk bele a hangutánzóba, mert a jelentésük mozgásképzeteket, gyors, vagy intenzív fény- és hangtűneményeket idéz föl. A szó tárgyi kapcsolatai mozgalmas szituációt evokálnak és a nyelv elvont nyugalma mintha közvetlenül beleszólna a természet.

Hang és jelentés konvergenciája a konkrét jelenségek primitívebb, de hangulatos világába vezet bennünket. A hangutánzás nem is a tudomány nyelvének, hanem a költészetnek és az affektív beszédnek ösztönös, vagy tudatos eszköze.

*

Még csak egy dologra kell utalnunk a hangutánzókkal kapcsolatban. Arra a tényre, hogy a hangutánzó-alkotás ma is eleven gazdagodási forrása a nyelveknek, részint új hangutánzó keletkezése révén, részint pedig oly módon, hogy a meglévő hangutánzó szóképzés, vagy jelentésváltozás útján bele-

¹⁴⁰ A „harang” párhuzamos alakjai megvannak a csuvas (*čoran*) és a mongol (*čaranga*) nyelvekben. V. ö. Gombocz Zoltán, Magyar Nyelv 1907: 400. — Haraszti Emil, i. m. 23.

¹⁴¹ V. ö. pl. Indiában: *tarai-turai* 'trombita'; fr. *trompe*; m. *tárogató, nyenyere, doromb*. Haraszti Emil i. m. 20—21.

¹⁴² Cincál, cincéllő, cincer, cincifinci, cincin, cincina, cincog, cinege, cingemangál, cini-cene, cinege, cipákol. V. ö. Gombocz-Melich, Etsz.

kerülnek a nyelvnek nem-expresszív szókincsébe. A magyar nyelv onomatopoeitikus jellegű szavainak nagy része nem finn-ugor eredetű, hanem már a magyarság külön életében keletkezett.¹⁴³ Kultúra és hangutánzó nyelvalkotás nem zárják ki egymást¹⁴⁴ és az ilyen irányú nyelvfejlődés lehetőségei végtelenek. BABITS Mihály írja:

... egész nap *csirreg* a fülemben,
dalt töredezt halkán. (Versenyt az esztendőkkal, 1933: 12.)

Még az idegen hangutánzók utánzatai is befogadhatók nyelvünkbe:

Zeng, *placcsog* a szélben a vitorlaponyva.¹⁴⁵

Meglepő, hogy például épen a racionalizmusáról ismeretes francia nyelv mennyi onomatopoeitikus eredetű szót használ főnévként vagy igeiként, sokszor hangulatilag közömbös dolgok megjelölésére: *ouistiti* (brazíliai majom), *haler* (kutyát uszítani), *mirliton* (fuvola, krémes sütemény) stb.

3. Hangmetafora és elemi rokonság.

Szeplőtelen szűz nyelvet csak Amerika vagy Polynésia' sivatagjain kalandozó vad csoportok között kell keresni.

Helmeczi Mihály, 1816.

A magyar nyelvben valamely csodálatos, titkos erő lapang — írta FOGARASI D. János száz évvel ezelőtt,¹⁴⁶ a romantikus nyelvfilozófia álláspontján a homályosan fölismerhető népszellem megnyilvánulásait keresve a konkrét nyelvtények mögött. Könyvéhez W. T. KRUG német fichteianus filozófusnak *Fundamental-Philosophie*-jából (79. §) veszi a mottót: „Der menschliche Geist, indem er seine Tätigkeiten und Vermögen durch Worte bezeichnete, hat die Natur derselben, wennauch nicht

¹⁴³ Gombocz Zoltán, Magyar Nyelv 1913: 386.

¹⁴⁴ V. ö. Cassirer, i. m. 138.

¹⁴⁵ Babits, u. o. 66. — V. ö. német *platsch!*, *platschen*, *plütschern*.

¹⁴⁶ A magyar nyelv metaphysicája vagy a betűknek eredeti jelentései a magyar nyelvre alkalmaztatva, Pest 1834. (V. ö. dolgozatunk I. feje.)

klar eingesehen, doch dunkel geahnet und gefühlt“. Valami ködös megsejtés, a dolgok lényegének ösztönszerű fölismerése adja — e fölfogás szerint — a neveket a tudatunkban tükröződő világ jelenségeinek. Tehát ősi és szükségképeni kapcsolat állott fenn a szó és a jelentés között. Ennek a „metafizikai“ nyelv-szemléletnek veszedelmeire — a pozitív szófejtés és a hangmagyarázat délibábos hipotézisei kapcsán — már rámutattunk. De FOGARASI elméletében mégis van egy helyesen tapogatózó föltevés, bár a fogalmazása nem elégti ki a mai tudományos fölfogást: „A vastag hangok vastag, nagy, magos dolgokat, vagy durvákat jelentettek, a vékony finom hangok finom, kellemes stb. dolgokat“. ¹⁴⁷ Ez így általánosságban természetesen nem áll meg, de vannak szórványos esetek, amikor feltűnő, hogy bizonyos alakpárok veláris változata intenzívebb jelentéssel bír vagy valami távolabbi dolgot jelöl meg, mint a palatális forma. Ez a Fr. MÜLLER-től és HUMBOLDT-tól már leírt ¹⁴⁸ jelenség, amely WUNDT ¹⁴⁹ óta hangmetafora néven ismeretes, valóban a nyelvkeletkezés egyik ősi-expresszív formájának tekinthető.

Az *a, o, u ~ e, i* váltakozás az adverbiumoknál és a névmásoknál távolabbra, illetőleg közelebbre utalást jelöl, tehát nem „utánoz“ hanem viszonyt fejez ki, ami már az abstractio birodalmába tartozik. WUNDT a hamita nyelvekre hivatkozik, ahol *u* jelenti a legnagyobb, *i* a legkisebb távolságot. Az Ewe-nyelvben a hosszú mély hangon ejtett melléknév valami nagy tárgyra vonatkozik, a rövid és magashangú pedig az ellenkezőjére. Nyilvánvaló itt, hogy a hangszín egyuttal jelentéskifejező is, de nem általában, hanem csak bizonyos esetekben.

GOMBOCZ Zoltán a finnugor nyelvek hangmetaforáit állította össze. ¹⁵⁰ A finn *tuo* ('az') magashangú megfelelője: *tü-mü* ('ez'). A vogul *tu* ('az') mellett ott van a *ti* ('ez') alak. Hasonló alakpárok a magyar *itt ~ ott, így ~ úgy, ez ~ az, ide ~ oda*.

¹⁴⁷ I. m. 47. — V. ö. róla még: Losonczy Zoltán, Nyelvőr 1915: 415.

¹⁴⁸ V. ö. Cassirer, i. m. 140.

¹⁴⁹ Völkerpsychologie I, 1. 1911: 348—368.

¹⁵⁰ A magyar tört. nyelvt. vázl. Pécs 1926: 13. — Cassirer (i. m. 140) mássalhangzóknál is elfogad hangmetaforát: az első személy névmása *m*, a másodiké *t* kezdésű az indoeurópai és uralalt. nyelvekben.

Természetesen ezeknél a jelenségeknél egy bizonyos nyelvtörténeti állapottal állunk szemben. A mai francia *ici ~ là* fölmutatja ezt a fokváltakozást és ha visszamegyünk a latinra (*ecce hīc ~ illāc*) még mindig megvan a hangmetafora. De megvolt-e az „ösi“ nyelvállapotban? Vagy csak történelmi ki-fejlődés eredménye? Az alakpárok nagy száma és a legkülömbözőbb nyelvekben való előfordulása (ném. *hier ~ dort*) arra mutat, hogy a kapcsolat hang és jelentés között mégsem véletlen.

Megvan az intenzitás-váltakozás az igéknél és a névszók-nál is az úgynevezett ikerszókban¹⁵¹ *kever ~ kavár, döbben ~ dobban, lebeg ~ lobog; serkentő ~ sarkantyú,*¹⁵² *keret ~ karima,*¹⁵³ *csentre ~ csantra.*¹⁵⁴ A németben: *zick-zack, kling-klang* stb.¹⁵⁵ A magyarban azonban mindenesetre óvatosságnak kell lennünk a hangmetaforák keresésénél azon ténynél fogva, hogy nyelvünk hangrendi párhuzamossága lehetővé teszi nagyon sok szónál az „átcsapást“. Jövevényszavak ilyen utólagos átcsapás folytán váltak alakpárokká: pl. *gurma (girbe-gurma!) > gürbe > görbe.*¹⁵⁶ Az is tény, hogy az intenzitáskülömbőség nem minden alakpárban található meg, mint arra HORGER Antal rámutatott *forगतag ~ fürgeteg, ont ~ önt.*¹⁵⁷ Utólagos alakpár a *torzs ~ törzs* (német *torsch*) is, amely utóbbi mindenesetre gondolkozóba kell, hogy ejtse azokat a puristákat, akik folyton

¹⁵¹ V. ö. Horger Antal, A hangrendi párhuzam, Magyar Nyelv 1927: 127. — Horger helyesen utalt rá, hogy a párhuzamosság gyakran nem ősi, hanem egy eredetileg vegyeshangú szó kétirányú illeszkedéséből származik. A párhuzamosság lehet egy véletlen fejlődés eredménye is; a 'karom' nem a 'köröm' változata, hanem elvonás a 'karmol' igéből (v. ö. még Horger, Magyar Nyelv XXII: 344).

¹⁵² Magyar Nyelv 1915: 80.

¹⁵³ V. ö. Aranyánál: „Le a Tiszáig, melyen túl ama
Berek sötétül, a táj karama.“

(A tetétleni halmon.)

¹⁵⁴ V. ö. Fülöp Adorján, Az ikerszók, Az Erd. Múz. Egylet kiad. 1889: 161.

¹⁵⁵ V. ö. W. Meyer-Rinteln, Die Schöpfung der Sprache, Leipz. 1905: 15.

¹⁵⁶ V. ö. ezekről Horger Antal, Magyar Nyelv 1927: 131.

¹⁵⁷ Magyar Nyelv 1927: 138. — V. ö. még: gyim-gyom, kip-kop stb. Apor Dezső, Az ikerszók, 1906: 13.

„törzsökös“ magyarságukat emlegetik... A magyar nyelvszellem magyarabb, mint a puristák: az idegen szót befogadja, hogy gazdagodjék vele, aztán teljesen megmagyarosítja.

A franciában vannak modern keletkezésű hangjátszó szavak, amik ellentétes hangszínű magánhangzókából vannak összetéve, a jelentésükben is mintegy összefoglalva diszparát dolgozat: *bredi-breda, tric-trac, flic-flac* (ostorpattogás), *méli-mélo* ('mélange confus' Hatzfeld-Darm.), *et patati et patata* (összevissza fecsegés), *bric-à-brac* (innen-onnan mindenféle holmi). Hasonló „kollektív“ jelentésű alakpárok a magyarban: *ringy-rongy, csip-csup, giz-gaz, dirib-darab, immel-ámmal, dib-dáb*,¹⁵⁸ *heje-huja, herce-hurca, retye-rutya, zene-bóna*. A németben: *Sing-sang, Kling-klang, Tingel-tangel* stb. Nyilvánvalóan érezhető a metaforikus intenzitás-külömbőség, amely bizonyos jelentésmódosulással jár, a hangutánzóknál.¹⁵⁹ A nevetés „utánzása“ egész skáláját jelentheti az utánzott lelkiállapotoknak: *haha ~ hehe ~ hihi ~ hoho ~ höhö ~ hüüü ~ huhu*. A *dérrel-durral* összefoglaló jelentésű, mint az előbb említett példák. A *libeg* könnyedebb mozgást jelöl, mint a *lobog*.¹⁶⁰ A *rebeg* zajosabb párja a *robog*. *Billeg* és *ballag, csihol* és *csahol*: már jelentés-divergenciába jutott hangutánzóik egy-egy közös képzetnek.¹⁶¹ Az egyéni nyelvhasználat ha előnyben részesít bizonyos alakokat az alakpár másik tagjának rovására, az akusztikai hatás és a vele összefüggő jelentésárnyalat kedvéért választja ki a neki kedves szót. Így GÁRDONYI, aki úgy látszik szerette a magashangú formákat: *csihel* (*csihol* helyett)) *kikirikelés* (kukorékolás), *nyekereg* (nyikorog).¹⁶²

Nyelvünknek ezt a sajátságát — pusztán stilisztikai szem-

¹⁵⁸ V. ö. erről Szarvas Gábor, Magyar Nyelvőr 1890: 35.

¹⁵⁹ Horger Antal (Magyar Nyelv 1927: 129) itt is kritikával nézi az adatokat. Szerinte sok hangutánzó alakpár úgy jött létre, hogy egymástól függetlenül különböző vidékeken keletkeztek a mély, illetve magashangú alakok és csak a köznyelvben kerültek egymás mellé.

¹⁶⁰ V. ö. még lippentős (tánc), lopakodik. V. ö. R. Prikkel M., Magyar Nyelv 1906: 10. Bánkról írja Katona színpadi utasítása: „magánkívül sok ideig tipeg, tapog“ (I. fől.).

¹⁶¹ V. ö. még: Gombocz Zoltán, Magyar Nyelv 1913: 388. — Wundt, Völkerpsych. I, 1: 324.

¹⁶² V. ö. Rubinyi Mózes, Magyar Nyelv 6: 376, Vértessy Aranka dolgozatáról (Gárdonyi nyelve, 1910).

pontból — a költők már régen észrevették. SZEMERE Pál írja:¹⁶³ „Egyik különös tulajdonsága az a mi nyelvünknek, hogy kiváltképen a természeti hang-szavakat hím és nöstény hangon egyszersmind ejteni szokta. Így a *csetten* és *csattan*; így a *libeg*, *lebeg* és *lobog*; így a *csereg* és *csorog* s többek“. Nincs kétség az iránt, hogy a magánhangzók artikulációja bizonyos zenei sajátosságokat hoz magával, aminek aztán más és más hangulati hatás felel meg,¹⁶⁴ de a hangmetafora, amely jelentés-differenciákat hoz létre, csak néhány nyelvi képződményben mutatható ki.

Ennek ellenére vannak nyelvészek, akik az „ösi“ nyelvteremtést, ahol tehát belső kapcsolat áll fenn hangalak és jelentés között, ma is általánosan lehetségesnek tartják,¹⁶⁵ bár hangmetafora is ma már csak analogiás alapon vagy csak korlátozott területeken¹⁶⁶ keletkezik és az indulatszók, hangutánzók — amint ezt már láttuk — nem alkalmasak arra, hogy szükségképpen fejezzenek ki valamely jelentést. Mindaz, amit hangszimbolika címén proponáltak, mint a nyelv onomatopoetikus eredetének bizonyítékát (HUMBOLDT), a nyelvtörténet világánál bizonytalanra válik.¹⁶⁷ SCHUCHARDT¹⁶⁸ „az átkutatást keresést, kotorásztást jelentő igékben a *fu* (fű, fo) hangcsoportot“ fedezte föl. Minthogy azonban itt olasz és francia dialektusok variánsairól van szó, a közös eredet vagy kölcsönzés lehetősége nem

¹⁶³ Kaz. Lev. 8: 546 (1811). — Molecz Béla, A nyelvújítás korának nyelvészépítő törekvései, Szentesi reálgimn. 1928: 11.

¹⁶⁴ Katona József nyilván a magánhangzók hangulati hatásának különbözőségére is gondol Gertrudis szavaiban: „Uralkodás! Parancsolás! minő más már csak ennek még a hangja is! mint engedelmeskedni...“ (IV, 1.)

¹⁶⁵ Cassirer (i. m. 139), amint ezt már fentebb említettük, helyeslőleg idézi G. Curtius nyilatkozatát (Grundz. d. griech. Etymologie⁶, 96), amely szerint az indogermán nyelvek a **sta* hangcsoporttal azért jelölik az 'állás' képzetét, a **plu* csoporttal pedig a 'folyás'-t, mert belső ösztönük parancsolja, hogy az említett képzeteket szükségképpen ezekkel a hangokkal jelöljék... V. ö. H. Paul óvatosabb nyilatkozatát (Prinzipien³, 1909: 176): „Kein Zeitpunkt, in welchem die Urschöpfung abgeschlossen wäre“.

¹⁶⁶ V. ö. a reduplikációról alább: dolgozatunk III, 5. feje.

¹⁶⁷ V. ö. dolgozatunk I. feje.

¹⁶⁸ Zeitschr. f. rom. Phil. 15: 119 és 21: 201. Idézi Simonyi, M. Nyr. 1915: 398. V. ö. még M. Nyelv 4: 38, 80.

zárható ki. Az itt fölhozható modern magyar példák pedig (*furkál, fűrkész* stb.) módszeresen nem vehetők össze a román alakokkal. Az „utólagos“ hangszimbolika természetesen nagy szerepet játszik a nyelv (főleg irodalmi) életében: vannak „szuggesztív“ szavak, amelyek utólagosan lesznek azzá, bizonyos föltételek mellett.¹⁶⁹

Mindazonáltal föl kell vetnünk a kérdést: van-e lélektani alapja a hangmetaforának? A tények láttára mással, mint igen-nel nem felelhetünk. Megfontolást érdemel például egy gyermeknyelvi kreáció, amit H. Delacroix (i. m. 335) idéz Gabelentz nyomán (*Die Sprachwissenschaft*, 1891: 65). Egy gyermek „Papa“ helyett „Pupu“-nak nevezte apját, ha bundában látta. A gyermek ösztönszerűleg megérezte, hogy a beszéd „kifejezésre“ használja föl a hangok különbözőségét. Az *u* hang nyilván erősebb intenzitást (felöltözöttség, nagyobb alak) jelöl. NOREEN (i. m. 284) hasonló esetet idéz a gyermeknyelvből, ahol a hangszimbolika — föltehetően — ösztönös: *likill* = „baba-szék“, *lukull* = „nagyapa széke“. NOREEN rámutat arra is, hogy kis dolgokra utaló kifejezéseket (pl. „kisfiú“) aránylag magasabb hangnívón ejtünk, mint az ellenkező jelentésűeket („nagy-nagy“).

*

Az ősnyelvhez, amelyben talán szükségképeni volt a kapcsolat hangalak és jelentés között, más úton is próbáltak közelíteni. A nyelvhasználat módszerével megállapított történeti nyelvrokonságon kívül vannak egymással rokonságba nem hozható nyelvekben olyan meglepő egyezések, amik esetleg közös termékei a nyelvteremtő embernek. Hugo SCHUCHARDT írt erről a kérdéstről és az elemi rokonság műszót használta az egyezések jelölésére.¹⁷⁰ A magyar *tántor*-szónak megfelelői vannak a török (*tantra*-) és az európai indog. nyelvekben (szerb *tentati* stb.): itt nincs átvétel, hanem hangteremtő megegyezés... SCHUCHARDT szerint „általános lelkitulajdonságok“ magyarázzák, hogy bizonyos dolgok azonoshangú megnevezést kapnak

¹⁶⁹ V. ö. erről dolgozatunk II. 1—3. fejj., 9-24. l. és R. M. Meyer, *Deutsche Stilistik*, München 1906: 28.

¹⁷⁰ Magyar Nyelvőr, 1912: 6 és 212. — Schuchardt elméletét elfogadja H. Delacroix, *Le langage et la pensée*, 1930: 5.

egymástól távolálló nyelvekben. SIMONYI Zsigmond¹⁷¹ igyekezett példákkal illusztrálni SCHUCHARDT elméletét. Hivatkozik arra, hogy a nazálisok sok nyelvben „egészen természetesen társulnak a tagadás képzetével“. Ezt a példát rögtön egy ellenpéldával illusztrálhatjuk: egész hosszú sora él a nyelvekben az orrhang nélküli tagadásnak. A magyar *nem*, mihelyt erősebb emócióról van szó, helyet ad az *a! e!* indulatszónak. Az olasz *no* mellett ott van a belélegzéssel ejtett *c-c!* A finnben a tagadás: *ei*. HORGER Antal (i. m. 106) tanulságos példákat idézett annak bizonyítására, hogy mennyi véletlen egyezés lehetséges a legtávolabbi nyelvekben: mandunéger *ën* ~ m. *én*; baszk *baké* ~ m. *béke* stb.

Minél tökéletesebb az „elemi“ egyezés, annál gyanusabb. A maláj *ne ... poem* lehet egyértelmű szerkezett a francia *ne ... point* tagadó-formulával, de itt legföljebb csak az emberi gondolkozás egyezéséről lehet szó (amit senki nem tagad). A *ne ... point* hangtanilag és mondattanilag is új fejlemény az irodalmi latinhoz képest, úgyhogy ebből a tényből semmi következtetést nem lehet levonni hang és jelentés szükségképeni kapcsolatára.

4. Hangsúly és melódia.

Nem oly hangon volt ez mondva,
Hogy sokáig vagy hiába . . .
Arany.

Van-e jelentéskifejező ereje a hangsúlynak, a mondat melódiájának? A kérdésre adható felelet első része: hangsúly és melódia nélküli beszéd nincs. Ez nyilvánvalóvá teszi, hogy a nyelv hangulati hatásához és a szavak jelentéséhez hozzátartozik a hangsúly és a melódia. További lépés: lehet-e analizálni a beszédet olyan módon, hogy lemérhessük azt a hatást, amely specifikusan a hangsúlyhoz és a melódiához fűződik? Erre csak egy mód van: a hangsúlyt és a melódiát változtatni és aztán figyelni, hogy történik-e egyidejű változás a beszéd hangulatában és jelentésében.

Magát a dinamikus hangsúlyt a gyakorlatban nem lehet elválasztani a melódiától, de elméletben megkíséréljük külön nézni a két tényezőt. Ezt a különbségtevést definiálja TOLNAI

¹⁷¹ Történelmi vagy elemi rokonság? Magyar Nyelvőr, 1915:3.

Vilmos, aki alapvető tanulmányt írt a magyar hanglejtésről: „míg a hangsúly lelki okát az értelemben kell keresnünk, addig a hanglejtése (melódia) az érzelemben van. A beszédet kísérő minden érzelmi velejáró a hanglejtés változásában nyilvánul: nyugodt közlés, meghatottság, kíváncsiság, csodálkozás, kételkedés, fájdalom, harag, türelmetlenség, meglepetés, csalódás, fenyegetés... mind más-más dallammal színezi a beszédet.”¹⁷² MÁTRAY Gábor *Rendszeres szavalattana* (1861)¹⁷³ megkülönböztet észtani nyomatékot és hanglejtést, amelyek közül az előbbit a „főeszme”, utóbbit a velejáró érzelmek kifejezésére használjuk...

A hangsúly és melódia alább tárgyalandó esetei a beszéd egyes részeit relative, egymással összehasonlítva adják. Lehet azonban az egész beszéd eltérő a normálistól: erősebben hangzó és magasabb hangszínen tartott, pl. akkor, ha messzire kiabálunk, vagy pathetikusan „fölemeljük” a szavunkat; a suttogás szintén generálisan expresszív formája a beszédnek (pl. kifejezhet bizalmatlanságot, bizalmasságot, félelmet).¹⁷⁴ A beszéd hirtelen zöngétlenné válása, mintegy lehanyatlása, sokiéle érzelmet fejezhet ki. A szimbolikus-sejtető intonáció más lelkiállapotra utal, mint a derűs-köznapi valóságok hangszíne.

a) Expresszív hangsúlyozás.

Lors même qu'une phrase paraît entièrement inexpressive, l'intonation et la mimique du parleur montreront, au moins faiblement l'affectivité de sa pensée.

Ch. Bally, *Le langage et la vie*, 1926:24.

A szó önmagában is bír hangsúllyal, de a szó csak absztrakció: a nyelv igazi élete a mondatban van. A mondathangsúly nem azonos a szóhangsúllyal. Szónoki, vagy érzelmes beszédben a mondat hangsúlya is megváltozik.¹⁷⁵ Ezek itt az alapvető és bizonyítandó tételek.

Vegyük példának a francia hangsúlyozást, amely azért

¹⁷² Magyar Nyelv, 1915: 54.

¹⁷³ Idézi Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1915: 57.

¹⁷⁴ V. ö. még Noreen, i. m. 118 és 129.

¹⁷⁵ V. ö. K. Vossler, *Positivismus und Idealismus*, 79. l. Az erősségi hangsúlyról v. ö. Horger Antal, *Általános fonetika*, 1929: 19.

is alkalmas erre a célra mért a francia nyelv — ezt bárki tapasztalatból tudhatja — jelenleg éppen egy nagy változási folyamatát éli.¹⁷⁶ A magánhangzók eliziójáról és az így keletkező mássalhangzó-torlódásról már szólottunk.¹⁷⁷ Ezzel egyidejűleg és párhuzamosan a dinamikus hangsúly elhagyja helyét és a szó végéről a szó elejére törekvő tendenciát mutat. Ennek a mélyreható változásnak — amely a francia nyelvnek egész akusztikai jellegét és érzelmi hatását megváltoztatja — vannak föltételei, éppen az érzelmes beszédben.

Ismeretes, hogy a latin-francia nyelvtörténet folyamán milyen szerepet játszott a dinamikus hangsúly: a hangváltozásokat befolyásolta, legfőképpen pedig szótag-konzerváló szerepet játszott. Ilyenformán a nyelv akusztikai karakterét elsősorban a hangsúlyos szótagok adják meg. Ez a hangsúly pedig — amilyen állandó például a magyarban — olyan labilissá vált a franciában. Az ingadozás oka az emfatikus beszédmodor.

Bizonyos emóció eredménye mindenekelőtt a familiáris beszéd, amely a szók hangalakját sőt egész testét megváltoztatja. NYROP¹⁷⁸ idézi a következő affektív mondatokat: „C'est une affaire colossale!” Hasonló: „C'est incroyable!” A paroxyton mellett erős szókezdő hangsúly jelentkezik, ösztönszerűleg, a csodálkozás intenzitásának kifejezésére. A példák tetszés szerint szaporíthatók: *immédiatement* ~ *immédiatement*; *insupportable* ~ *insupportable*; „un spectacle *inoubliable*!”; *irrévocablement*!

A „mais non” tagadás a legkülömbözőbb hangsúlyozással ejthető. „Mais non”, egyszerű elhárítás, amelynek értelme erősíthető a dinamikus hangsúly fokozásával. „Mais non”: az első szó hangsúlyozásával bizonyos lekicsinylést, jóindulatú tagadást lehet kifejezni.

A helyzet ma már az, hogy némely szó gyakrabban kap emocionális hangsúlyt, mint normálist; főleg a gyakran használatos szók: adverbiumok (*beaucoup*, *beaucoup* helyett), mel-

¹⁷⁶ Ez a hangsúly-eltolódás bárki által észlelhető, de a nyelvészek már konstatálták. V. ö. Karl Vossler, *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, 1921: 114. — Meyer-Lübke, *Hist. Gramm. d. fr.* Spr. § 185.

¹⁷⁷ V. ö. dolgozatunk I, 4. fej.

¹⁷⁸ *Gramm. hist.* IV, 1913: 94 és 105.

léknevek (*incroyable* ~ *incroyable*), főnevek (*bandit* ~ *bandit*), igék (*hurler* ~ *hurler*), de különösen „szitokszók“ (*salaud* ~ *salaud*).¹⁷⁹ Kényszerű hangsúlyváltozást visz a párisi argot-ba a szavak lerövidülése is. *Professeur*-ből *prof* lesz, a hangsúly teljes hátrálásával. Hasonlók: *rabiautage* ~ *rabiau*¹⁸⁰, *mélodrame* ~ *mélo*, *l'Intrigant* ~ *l'Intran*; összetételeknél: *taximètre* ~ *taxi*, *Boulevard-Saint-Michel* ~ *Boul' Mich'*, *sous-officier* ~ *sousoff*. Egyneműek felsorolásánál a hangsúlyozás mintegy ösztönszerűleg egyformásul és a szó elejére (egytaguaknál a névelőre) rögzítődik: *j'ai vu des enfants* (*enfants* helyett), *des soldats*, *des filles*...¹⁸¹ Az eltolódás még tovább mehet, néha a névelő előtti kötőszóra: „*et des larmes, et des jalousies, et des querelles*...“ Az utóbbi példában a beszélő a hangsúlyeltolódással bizonyos bosszúságot is éreztet, a dolgok szünni nem akaró ismétlődése miatt... Hangsúlyt kap a francia szó eleje az alexandrinusban is, ha olyan hosszú a szó, hogy nincs második hangsúly a felsorban: *Tu l'as vu, tel quil est // dans sa difformité*. (V. ö. Grammont, i. m. 97.)

Az ilyen módon helyéről elmozdult hangsúly expresszívítása nem terjed túl bizonyos hangulatok közvetítésénél. A beszéd megélénkült, a beszélő mintha bizonyos fontosságot tulajdonítana annak az egységnek, amelyet kiemelt az értekező próza hangsúlyozásának sorozatából. Nagyobb nyomaték esik a megváltozott hangsúlyba, ha egy egész kifejezésre vonatkozik. A hangsúlytalan névelő ilyenkor erősebb hangsúlyt kap, épúgy, mint a felsorolásnál. GAMILSCHEG¹⁸² példája: *la belle affaire!* Itt a névelő hangsúlya megváltoztatja a jelentést és a *la* egyértelmű lesz a *quelle* mutatónévmással. Egy ilyen francia mondat, mint: „*C'est le médicament qu'il vous faut*“ — magyarra csak körülírással fordítható le: „ez az egyedüli, az igazi

¹⁷⁹ V. ö. Kr. Nyrop, *Manuel phonétique du français parlé*, Copenhague 1923: 115.

¹⁸⁰ Említi Pierson, i. m. 247.

¹⁸¹ Hasonló emfatikus hangsúlyeltolódásra (*lebendig*) mutat rá F. Grünninger, *Die Betonung der Mittelsilbe in zweisilbigen Wörtern*, Freiburg. 1914.

¹⁸² Zur Einwirkung des Affektes auf den Sprachbau, Neuphil. Monatschr. 1930: 25; idézi Spitzer Leo, *Magyar Nyelvőr* 1931: 123.

gyógyszer amire önnek szüksége van, *az* ön gyógyszere“. Eből a példából is kitűnik, hogy a dinamikus hangsúly egészen különleges jelentőséget tud egy kifejezésnek adni. Nem tévesztendő össze ez a példa a magyar kiemelő hangsúllyal, ami egyébként szintén jelentésmódosító. Itt nem mondathangsúlyról van szó, — mint a magyar „kiemelésnél“, ahol a szóhangsúly változatlanul marad — hanem arról, hogy a „névelő + névszó“ képletben a hangsúly eltávolodik a szó végéről és szót hangsúlytalanul hagyva magára a névelőre kerül.

A francia szónoki-logikus beszéd állandóan él a gondolati kiemelésnek azzal az eszközzel is, hogy a szó vége helyett a szó elejére teszi a nyomatékot, NYROP¹⁸³ példája: „Ce que vous appelez *arranger*, je l'appelle *déranger*“. Az ilyen kiemelés-módot veszi NOREEN antithetikus hangsúlyozásnak (i. m. 121): „Adolf Schlegel, nicht *Friedrich* Schlegel“. Noreen azt a hipotézist is megkockáztatja (124), hogy a mai konvencionális hangsúlyozás valamikor értelmi, logikus vagy ritmikus volt és csak később állandósult mai jelentéstelen formájában.

A szóhangsúly megváltozása a magyarban szintén lehetséges, mint logikai eszköz.¹⁸⁴ Ha az *immédiatement* (próza hangsúly) és az *immédiatement* között a különbség tisztán hangulati, a magyar *leírta* és a *leírta* között jelentésbeli differencia áll fenn. Egy szónoklatból idézem a következő mondatot: „Nem az egyes *ember*, hanem az *emberiség* java a fontos...“ De lehet a magyarban is tisztán hangulatkiefező a hangsúlyváltozás: egyeneműek felsorolásánál, ami analóg a francia nyelvből említett esetekkel. Ilyenkor a magyarban is a névelőt hangsúlyozzuk: „*a* földem szántatlan, *a* szőlőm kapálatlan, *a* krumpelim szedetlen“.¹⁸⁵ Hasonló névelő-hangsúlyozás áll be némely káromkodásban: „*az* apád!“ Ehhez a jelenséghez a romanista

¹⁸³ Manuel és Gramm, hist., i. h.

¹⁸⁴ A magyar hangsúlyra von. v. ö. Fogarasi János, Atheneum 1838; Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1915: 55. — A logikai-dinamikus hangsúly és a magyar szórend viszonyáról v. ö. Kicske Emil, Hangsúly és szórend, Magyar Nyelvőr 1890: 6, 153 stb. — Az ősi magyar nyelvben és a finnugor nyelvek egy részében (v. ö. Horger, i. m. 104) „szabad“ volt a hangsúly. Hogy a szó elejére történt rögzítődése milyen okokra vezethető vissza (nyelvkeveredés? emocionális hangsúlyozás?) nem dönthető el.

¹⁸⁵ V. ö. Tolnai Gyula, Magyar Nyelv 1931: 179.

SPITZER Leó szólt hozzá¹⁸⁶ és — hivatkozva ismert francia analógiákra — a hangsúlyváltozást az emfaticus beszéd kereteibe sorolta: „Ezek kétségtelenül olyan esetek, midőn az elemi indulatkitörés a szokással ellenkező hangsúlyozást kényszerít ki“. Vagy a fölsorolás részeinek egyformaságára utal, vagy pedig ösztönszerű kitöréssel nyomósítja a névelőt: mindenképen szemantikai funkciót végez a hangsúly...

A hangsúly-eltolódásnak itt is nyilván az érzelmi beállítottság az oka. Az érzelem melódiát visz a nyelvbe (v. ö. erről alább) és a melódia hullámozása egyuttal a hangsúlyt is oda-viszi, ahol a dallam tetőpontját éri el. Így jön létre nyelvjárásokban a szóközépi vagy szóvégi hangsúlyozás: „nem adom én azt ötvenír“, „hát neked *adott-i*?¹⁸⁷ Ez a hangsúly-hullámozás a szónoki beszédben gyakori jelenség. Látszólag minden explikativ szándék nélkül, pusztán akusztikai öncélból, a variáció kedvéért, vagy a beszéd elernyedésének meggátlására a hosszabb hangsúlytalan részekben mellékaktusok nyomulnak elő és így a beszéd dinamikájának hullámvölgyei új emelkedésre kapnak. Magam figyeltem meg szónoklatban a következő, lassú ritmusú hangsúlyozást: „Azon az *értekezleten* nagyon *érdekes volt* X. Y. *főlszólalása*...“

Nagy szerepe van a hangsúlynak az izoláló nyelvekben, ahol grammatikai funkciót végez nemcsak a szórend (mint a franciában), hanem a kiejtés dinamizmusa is.

A franciában megfigyelt dinamikus hangsúly, mint kiemelő-jelentésszínező eszköz a nyelv absztrakt jellegébe egy új motívumot vezet. A szórendi-fogalmi explikáló kiemelés mellé ('c'est lui qui...') grammatikai funkcióval jelentkezik a beszélő kiemelő, vagy emocionális kifejezőmódja, amely tisztán akusztikai jellegű és mégis megértésre talál. Hogy ez mennyire pluszt jelent a beszéd testén, arra BALLY¹⁸⁸ példáját idézhetjük: „C'est mon *ami* qui sera content!“ Ez a mondat formailag a szórendi kiemelést mutatja, de az „ami“ erős-affektív hangsúlya és magasabb hangszíne miatt nem azt jelenti, amit explikáló beszéd-

¹⁸⁶ Magyar Nyelvőr 1931: 123.

¹⁸⁷ V. ö. Viski Károly, Magyar Nyelvőr 1919: 70.

¹⁸⁸ Stylistique et linguistique générale, Archiv f. neuere Sprachen, 1912: 116.

ben jelentene („a barátom lesz megelégedve, nem valaki más“), hanem azt, hogy: „nagyon meg lesz elégedve a barátom!“. Így kap szemantikai értéket a hangsúlyváltozás.

Mi az oka ennek az érzelmi hangsúly-túltengésnek a franciában? Talán a háborús évek érzelmi chaosza és a háború utáni világ-átalakulás, amely a francia gondolkozás higgadt, racionális rendszerét is megbolygatja? Mindenesetre eleven példáját látjuk most magunk előtt annak, amit már a hangváltozások magyarázatánál fölhoztak: hogy emocionális okok működnek a nyelv hangéletében. A hangsúly eltolódik és megvan a lehetőség a legkülömbözőbb hangváltozásokra.¹⁸⁹

A hangulatkeltő vagy jelentés-kifejező logikus-emfatikus hangsúlyt a német nyelv szintén ismeri: sokkal nagyobb erővel hangsúlyozva a nyomatékot,¹⁹⁰ mint a francia. „Ein lieber Freund“: egyszerű konstatació. „Ein lieber Freund!“: érzelmes megjelölés. Ismert példa az „Ausserordentlicher Professor“, amely hivatalos állást definiál, míg az „ausserordentlicher Professor“ hangsúly a rendkívüliségre, kiválóságra irányítja a jelentést. J. MINOR¹⁹¹ említ néhány esetet, ahol a mondathangsúly eltolódik: „O du *mein* Gott!“ Erősebb érzelem útát tör magának a szó belsejében is: „*undankbares* Kind!“ Az ilyen hangsúly-halmozódás a magyarban is mindennapi jelenség: „*Mit csináltál! Rettenetes!*“ A franciában is minden szótag külön hangsúlyt kap, ha valamilyen emóció játszik bele a kifejezésbe. Impossible? = egyszerű kérdés; *im-pos-si-ble?* = kétségbevonása a hallott dolognak.

Ez a hangsúlyozás végső kilengésében oda vezet, hogy a szó mindegyik szótagja külön hangsúlyt kap és létrejön az az ejtésmód, amit expresszív szótagolásnak nevezhetünk, szemben az explikáló szótagolással (pl. névbemondás telefonba). Ez az expresszív szótagolás leginkább a vezényszavaknál vagy a sportkiáltásokban jelentkezik: *In-dulj! Wan-je! Wan-je! Tempó! And-ris! And-ris!* — amit természetesen kórusban zúgnak a „drukkerek“. A Magyar Magazin 1930. évf. 16. sz.-ban (53) olvasható: „*Új-pest, Új-pest, Új-pest*. A tömegek ütemes buzdí-

¹⁸⁹ V. ö. még dolgozatunk III, 6. feje.

¹⁹⁰ V. ö. Saran, Verslehre, 129.

¹⁹¹ Neuhochd. Metrik², Strassbg. 1902: 89.

tásától hangos vasárnaponként Újpest városa“. A Zátony c. regény egyik alakja mondja (177. l.): „Az iskolánkat ne engedje, ne engedje, ne en-ged-je“. Nagy Lajos egyik novellájában a Költő mondja, vetélytársa verskötetéről, hangos gunnyal és elváltoztatott-expresszív szóejtéssel: *Fán-tász-ti-kus* (Nyugat, 1934: 563). A francia diákéletben mindennaposak a szótagoló kórus-beszéd jelenetei.¹⁹²

Minthogy a nyelvben minden kifejező, expresszív ereje van annak is, ha a hangsúlyozás egyéni eltéréseit utánozzuk. A színész azzal jellemez, hogy más dinamikus hangsúlyt alkalmaz, mint az átlag és közkeletű beszéd. Sokszor komikus hatást ér el a színész, alakját jellemezve túlzott vagy hibás hangsúlyozással...

Összefoglalásul annyit mondhatunk a dinamikus hangsúlyozásról, hogy mennél szuggesztívabb, kifejezőbb akar lenni a beszéd, annál erősebb, teltebb hangsúlyozást vesz igénybe.¹⁹³ A dinamikus hangsúly eszköze a logikai megértésnek¹⁹⁴ és a beszéd elhíhető-befolyásoló eszközei közé tartozik... Vannak álmos és vannak szuggesztív előadók. Az utóbbiak egész energiájukat, lényüket beleadják a beszédbe: kevesebb mondanivalóval is nagy hatást tudnak elérni. A „gyűjtő“ beszédek titka a hangsúlyozásban van, de lehet drámai erőt épen az ellenkező célra fölhasználni: megnyugtatóra, hipnotizáló akarat-irányításra. A szó hatalma végtelen.

b) A hanglejtés.

Halkva döngécselsz, de szelid hurodról
Aetheri hang foly
(Berzsenyi, Tóti Takács Józsefhez.)

Ami a melódikus hangsúlyt illeti, itt végtelen lehetőségei vannak az expresszivitásnak, amit a költő intuíciója hiba nélkül megérez:

¹⁹² V. ö. pl. Ed. Estaunié regényében (L'empreinte, 1896): „On l'acclama répétant en chœur: Ro-man-cier! Ro-man-cier!“ (II. fej.) — Kisebb színházakban megtörténik, hogy a türelmetlen közönség kórusban ütemezve sürgeti az előadás kezdését: Com-men-cez! Com-men-cez!

¹⁹³ V. ö. még Saran, Verslehre, 124.

¹⁹⁴ V. ö. a pedagógiai, magyarázó hangsúlyozást, amely szinte diktáló modorban emeli ki a beszéd egyes részeit.

Anyám hangjában szomorúság,
Apám hangjában vad feledés...

(Ady, Apámtól, anyámtól jövőn.)

VIII. Edvárd angol király rádió-szózatáról írta az egyik beszámoló (A Reggel 1936. márc. 2): „A király hangja eleinte kissé elfogódott volt és halk de az első mondat után megerősödött és tisztán, világosan, érthetően csengett a szó mérföldek ezrein keresztül. Kissé szomorú, bánatos, fátyolozott a hang, de férfias, igen rokonszenves és közvetlen. A finom angol hangsúly a gondolat és érzés minden árnyalatát érezte, különösen a befejező mondatokban, amelyeknek politikai jelentőségét, minden tartózkodás és óvatosság mellett se lehet lebecsülni“.

Bernhard Shaw Johannájának berlini előadása alkalmából az egyik kritikus a főszereplő (Paula Wessely) hanglejtését így jellemezte: „Ez a hang nem szárnyal, csak meleg, őszinte és főleg tiszta. Csodálatosan tiszta“. Ez a szárnyalás a beszéd melódikus változásaira vonatkozik, ami kétségtávol zeneiség, de mégsem azonos az énekmelódiával, aminek fiziológiai alapja van.¹⁹⁵ Sík Sándor a költészet melódiáját így definiálja: „A hangok érzékenyen ható elemeinek kevésbé elemezhető, inkább csak érezhető, bonyolult összehatása ez; része van benne magának a ritmusnak is, de része az egyes hangok minőségének (magánhangzók magassága, mélysége, mássalhangzók keménysége, lágyasága stb.), az egymás mellett álló hangok relatív minőségi értékének: együttes hatásának (mintegy az egyes hangok va-leurjének), a hangbenyomás és a jelentés közti titokzatos kapcsolatnak, de mindezek nem külön-külön, hanem együttes hatásukban hozzák létre a vers zeneiségét“.¹⁹⁶ Érdemes volna kidolgozni a nyelvek összehasonlító melódiatanát, annak az eldöntésére, hogy 1. ugyanaz a melódia ugyanazzal az érzelmi, vagy szemantikai értékkel bír-e valamennyi nyelvben; 2. van-e szerepe a kölcsönvételnek, egyik nyelvből a másikba, a mondat-melódia terén. De egy nyelven belül is vizsgálatra szorul, hogy 1. apriori kifejez-e valamit a melódia; 2. mi szerepe van a konvenciónak, utánzásnak a mondat-melódiában.

¹⁹⁵ A beszéd zöngé-magassága folyton ingadozik, éneklésnél egyenletes. V. ö. Gombocz Zoltán, A mondat zenei hangsúlyáról, Uránia 1907: 130.

¹⁹⁶ Gárdonyi, Ady, Prohászka, Bp. é. n. 280. 1.

Nézzük meg egyelőre, miképen nyilvánul meg a melódia a beszédben. Zenei elemek nélkül nincs semmiféle beszéd.¹⁹⁷ Az emberi hang — akár artikulátlan, akár artikulált formában — mindenképen — expresszív, mert nem csupán a logikai jelentéstartalmával akar hatni. A melódiátlan, józan beszéd-módortól a klasszikus tragédia éneklő szavalásáig nagy skálája van az expresszív hanglejtésnek.

*

Hogy mennyire fontos eleme a nyelvnek a melódia, mutatja az a tény, hogy a melódia önmagában is a megértés eszköze lehet. Ha nem értünk is egy nyelvet, a beszélők hangjából és beszédmodorából kivesszük, hogy pl. egy véleményen vannak-e, vagy vitatkoznak. A komikus színészt, mihelyt megjelenik, fölismerjük a hanghordozásáról, ha nem nézünk is a színpadra. A gyermek, mielőtt beszélni tudna, megérti a szülei akaratát. Az állatok megértik a mondatnak hívó, elkergető, tiltó alapértelmét.¹⁹⁸

A mondatmelódia önmagában való értelmkifejező lehetőségeit használják ki az utcai árusok, iparosok, akik egy konvencionális-hagyományos melódiával (pl. ablakot csinálni, *aabla-koot!*) hívják föl a kliensek figyelmét. Ilyen külön melódiája van Párizsban a különböző házalóknak, Bécsben a lavendula-eladóknak,¹⁹⁹ nálunk az ószeresnek stb. Az ima recitatív melódiája más és más a különböző felekezetek szertartásaiban. A puszta melódia, artikulált beszéd nélkül is lehet jelentésközvetítő: ilyen internacionális-konvencionális kifejező eszköz pl. a tréfás csodálkozás melódiája.²⁰⁰ Lehet primitív dolgokat (nemetszés, hizelgés) melódiával kifejezni, amit minden nyelvközösségben megértének. VOSSLER²⁰¹ hivatkozik egy olasz tragikus

¹⁹⁷ V. ö. erről még dolgozatunk II, 1. feje. — F. Baldensperger, *Sensibilité musicale et romantisme*, Paris 1925: 75.

¹⁹⁸ V. ö. O. Jespersen, *Lehrb. d. Phonetik*, 1904: 221.

¹⁹⁹ V. ö. A. Noreen, *Einf. in die wissensch. Betr. d. Spr. Übers.* v. H. W. Pollak, Halle 1923: 129.

²⁰⁰



²⁰¹ *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, Heidelberg 1904: 67.

színész bravurjára, aki a számokat egytől százig úgy tudta elszavalni, hogy a szavak eredeti jelentése teljesen háttérbe szorult és a hangsúly-melódia vette át az értelem kifejezését: a produkció egy gyilkos lelki összeomlását ábrázolta, könnyekre fakasztva a közönséget...

Nyilvánvaló, hogy a mondat végső értelmi betetőződését a melódia által nyeri. Szavakból nem áll össze értelem.²⁰² A melódia teszi mondattá az egyes szavakat, ha tényleg mondani akarunk velük valamit. A francia *par exemple* — a hangsúly és a melódia szerint — lehet egyszerű fölsorolás és lehet tiltakozó indulatszó... Ez a szócsoport: *szép ház* lehet egy fölsorolás része, de ha mondat, akkor a melódia üti azzá, a beszélő szuggeráló ejtése adja meg hozzá a copulát... Ha azt mondom: *Szegény ember! Szomorú!* — a melódia is hozzásegít annak megértéséhez, hogy nem a szegény ember szomorú, hanem egy (esetleg gazdag) szájalomraméltó emberrel történt valami elszomorító dolog. Orgon stereotyp kijelentése, amellyel Tartuffeöt akarja jellemezni: *Le pauvre homme!* — szintén a melódia által kapja mondatfunkcióját és a „jámbor, dicséretreméltó, támogatásra érdemes“ jelentést. Az egyes szavak STENZEL szerint (i. h. 188.) azért érthetők teljes mondatértellemmel, mert megnyilatkozik bennük a mondatmelódia lényege: koncentrált, kicsinyített másolatban a megfelelő explikált mondat képét kapjuk. A melódia tehát egységbe-foglaló, állítmányhelyettesítő szerepét kap. A melódia adja meg sok esetben a mondat igazi értelmét, eloszlatva az esetleges szemantikai kétségeket... Ha tovább következtetnénk a melódia intellektuális, értelemkifejező szerepéből, akkor eleve azt kellene mondanunk, hogy a költészet kerüli a racionális-precíz verbum finitumokat és az állítmányt a melódiára bízta. Végső kilengése lenne ennek a nyelvtípusnak a Marinetti-féle futurizmus, amelyben már fölszívódtak a mondatkeretek és csak valami hangulati összetartozás hullámozgatja a beszédet: „Tornyok ágyuk férfiasság napsütés erekcio távolságmérő extázis tumbtumb 3 másodperc tumbtumb hullám mosoly nevetés bujócskázás...” (A Tett 1916: 253).

²⁰² V. ö. Julius Stenzel.: Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition. Ein Beitrag zur Frage der Sprachmelodie. Jahrb. der Philologie 1925: 160.

Mennél érzelmesebb a beszéd, annál jobban érvényesül benne a melódikus elem, amelynek jelentkezése és fokozódása nyilván ösztönszerű és a-priori kifejező. Maga a beszéd átlagos hangmagassága is jellemző a beszélő kedélyállapotára. A könnyös nyugodt temperatumu, rezignáltan bosszús ember mélyebb nívón beszél és monoton melódiával, hullámlások nélkül. Az izgatott ember, a nyugtalan kedélybeteg magasabb, élesebb tónusban, pathetikus dallamokkal deklamál.²⁰³ Az erősebb dinamikájú beszéd (kiáltás, szónoklat) magasabb hangszínen mozog, mint a meghitt, baráti konverzáció, vagy a beteg ember tompa nyögése. Ennek fiziológiai oka van, a hallgató számára tehát expresszív lesz a magas hangszín. Hasonlót mondhatunk, ha az egyes nyelvek átlagos hangmagasságát összehasonlítjuk. A francia általában magasabb színen, élesebben beszél, mint pl. a német,²⁰⁴ vagy pláne a magyar, amiből az illető népek pszichikai karakterére lehet következtetni.

Ami a melódiát, tehát az egyes hangok közötti intervallumokat illeti, még kell jegyezni, hogy erre nézve szigorú előírással csak a zene (ének) jelentkezik. A beszédben szabadság uralkodik. De nemcsak az egyes hangok eltérései ingadoznak, hanem az egyes hang (szótag) maga is eltolódik kiejtés közben a skála kétféle irányában²⁰⁵

A melódikus intervallumokat a nagy emóciók megnövelik, a beszéd föl és le csapkod, míg a gyöngédebb érzelmek csökkentik az egymásutániség hangközait: a beszéd hullámai elsimulnak.²⁰⁶ A „könyörgés“ erősen melódikus, a „parancs“: egy hangnívón mozog. Maga a melódia-hiány is lehet expresszív, pl. monoton szavalásoknál, szavalókórusok szándékos egyhangúságában, rideg válaszokban, amelyek épen az érzelmesség eszközeinek hiányával éreztetik a ridegséget. A szándékosan „lefojtott“, monoton, „önuralomról“ tanuskodó, „impassibilis“

²⁰³ V. ö. Horger Antal, Általános fonetika, 1929: 19. — O. Jespersen, Lehrbuch der Phonetik, 1904: 223. — J. hivatkozik Ségla könyvére: Troubles du langage chez les aliénés. 1892: 34.

²⁰⁴ Noreen, i. m. 136.

²⁰⁵ Erről a portamento-nak nevezett és célzatosság nélküli jelenségről v. ö. Noreen, i. m. 130.

²⁰⁶ V. ö. Jules Combarieu, Les rapports de la musique et de la poésie, 1894: 34.

beszédmodor erősen expresszív, talán expresszívebb, mint a melódizálás.

Az írás nem jelzi a beszédnek ezeket az elemeit. Egyetlen melódikus jele a kérdőjel.²⁰⁷

Vannak primitív nyelvek,²⁰⁸ amelyekben ugyanannak a szótagnak különböző hangmagasságon való ejtése más és más jelentést kapcsol a szóhoz. Hosszú vokálissal, mélyhangon ejtett adjektívum nagy tárgyat, rövid-magánhangzós magashangú ejtéssel ugyanaz kis tárgyat jelöl.²⁰⁹ A hangskálán felfelé vagy lefelé haladás tehát szemantikai kifejező eszköz: távolságot vagy grammatikai kategóriákat jelöl, esetleg állító igét tagadóvá formál,²¹⁰ főnévből igét.²¹¹ Ami áll a primitív nyelvekre, ugyanazt észlelhetni — a komplikáltabb érzelmek és jelentések síkján — kulturnyelvekben is. DELACROIX²¹² „belső flexio“-nak nevezi a kínai nyelvnek azt a képességét, hogy intonáció-változtatással főnévből igét alkot (pl. „király“ ~ „királlyá lenni“); a *dzso* kínai hangsornak a hangmagasság szerint négyféle jelentése is lehet: 'egyenesen', 'tudni', 'mutatni', 'odaérkezni'.²¹³ Jelentéskifejező ereje, fonológiai szerepe van a hanglejtésnek az egyik észti nyelvjárásban:²¹⁴ a melódia menetét grammatikai funkció-megkülönböztetésre (genitívus, partitívus, illativus).

²⁰⁷ A másik jel, a fölkiáltójel, a mondat erősebb dinamikus jellegét tünteti föl, de magát a hangsúlyt nem. Gáti István (1817) azt a javaslatot tette, hogy külön írásjelek jelezzék a mondat érzelmeit, azt, amit a beszéd intonációja kifejez. V. ö. erről bővebben A látható nyelv. c. tanulmányomat, 1926: 50.

²⁰⁸ V. ö. ezekről Cassirer könyvét (i. m. 141.), amely Humboldtra (Einl. zum Kawi-werk) és Westermann-ra (Die Sudansprachen, 1911) hivatkozik.

²⁰⁹ V. ö. Wundt az Ewe-nyelvről: *Völkerpsych.* I. 1, 1911: 361,

²¹⁰ V. ö. Westermann, *Gola-Sprache*, idézi Cassirer, i. m. 142.

²¹¹ Dillmann, *Gramm. der äthiopischen Sprache* 1857: 115; idézi Cassirer, i. m. 142. Cassirer a vocalis harmóniát is az expresszív jelenségek körébe vonja, holott nyilvánvaló, hogy itt egy modern fejleményről van szó, amely nem egyéb, mint az asszimilációnak különleges fajtája, amely tisztán akusztikai jellegű és amelynek semmi köze a jelentéshez. A szavak két csoportba sorakozása még utólagosan sem kelt semmiféle szimbolikus vagy hangulati hatást.

²¹² Le langage et le pensée, 1930 271.

²¹³ Horger Antal, *Általános fonetika*, 1929: 25.

²¹⁴ V. ö. Laziczus Gyula, *Bev. a fonológiába*, Bp. 1932: 44.

használja föl a nyelv. A norvég nyelvben a *kokken* szó egyenletes hangnívón ejtve 'szakács'-ot jelent, a végén fölugró melódiával pedig 'szakácsnő'-t.²¹⁵ Noreen (i. m. 139) svéd példája: ha valakinek az állapota után érdeklődünk és az sülyedő melódiával adja az *åja* választ, a szó jelentése: 'nem a legjobban', 'rosszul'; emelkedő melódiával *åja* = 'igen jól'.

A modern európai nyelvek melodikus variációi számos megfigyelés tárgyai voltak. A beszéd hangjával lelkünk változó érzelmeit is kifejezzük — írta már RÉVAI Miklós.²¹⁶ Ha primitív nyelvek egy oktávnyi hangdifferenciával az állítást szükségképpen tagadássá változtatják: a kulturnyelveknek a hangárnyalatok egész skálája áll rendelkezésre, hogy a szavak jelentésén túlmenő értelmet fejezzenek ki.²¹⁷ Legprimitívebb ilyen eszköz a hangmagasság változtatása pl. parancsoknál. Mennél magasabb nívón ejtjük a mondatot, annál „parancsolóbbnak” érezzük a hangot... Ha a színész (szavaló) elbeszélésében egyszerre a skálán fölfelé menve kezdi sorolni az eseményeket, a hallgató megérti, hogy elő kell készülnie valami váratlan, rendkívüli dologra. NOREEN (i. m. 136) *expectativ*-nak nevezi a fölfelé haladó ilyen „előkészítő” melódiát.

Franz SARAN egy önkényesen választott német mondatnak — „Ich habe das Zutrauen in Ihnen verloren” — a melódia és dinamika szerint a következő jelentésárnyalatokat tulajdonítja: 1. egyszerű, száraz kijelentés; 2. elhárítás, vállvonogatva; 3. bosszús kijelentés; 4. erős, de elfojtott bosszúság; 5. aggodalmas közlés; 6. éles bántó megjegyzés; 7. szenvedélyes kitörés.

*

²¹⁵ Jespersen, Lehrb. d. Phonetik, 1904: 239.

²¹⁶ A magyar nyelv melódikus hanglejtésére von. v. ö. Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1915: 55. — Révai Miklós, *Elaboratio Grammatica*, 1808, I: 150. — Fogarasi János, *Hangsúly vagyis nyomaték*, Akadémiai Értesítő 1860, I: 9. — Balassa József, *Nyelvtud. Közl.* 1890: 431. — Balassa József, *Az éneklő hangsúly*, *Nyelvőr.* 1890: 70. — Gombocz Zoltán, *A mondat zenei hangsúlyáról*, *Uránia* 1907: 131.

²¹⁷ „A finomabb esztétikai érzések egyedüli beszédbeli eszköze a hangmagasság váltakozása, a hang melódiája, dallama”. Magyar Muzsa 1920: 248 (Gyomlay Gyula).

Modern nyelvek arra is használják a melódiát, hogy épen az ellenkezőjét fejezzék ki annak, amit a nyelv fogalmi eszközeivel jeleznek.²¹⁸ BABITS Mihály így éneklí a nyelv zeneiségének, értelmi kettőiségének veszedelmeit:

ó kárhozott, kiben a Szó először született,
az ábrándokbahurkoló, álomharanghuzó,
biborszínű, tömjénszagú, trombitahangú szó.
... minden édenek neve vad poklokat bűvöl
s Kaszandra átkát gúnyosan *visszárul* veri föl...
Ó, varázs van a szavakon, hogy a Tejlesedés
fordítva értse mind...

(Élet és irodalom, 56.)

Helyzettől, körülményektől, a beszéd előzményeitől, mozdulattól, arcjátéktól²¹⁹ és főleg a kiejtés árnyalataitól függ, hogy kedveskedő, enyelgő dialógusban ez a szó „Gazember!” épen az ellenkezőjét jelentse annak, amit konvencionálisan érteni szoktak rajta. Viszont egy dicsérő szó is jelentheti az ellenkezőjét, talán még erősebb formában, mint a kárhoztatás:

Brutus derék, becsületes férfiú!

Ha valakinek azt mondjuk: gratulálok! — könnyen sértesnek veheti. De a mondat-melódia még többre is képes. Minden íronikus melódia nélkül, affirmatív, ráhagyó hangsúlyozás is kifejezhet tagadást: „Igen! Megteszed! Hiszem!” Aki nem helyezkedik a beszélők lelkiállapotába, talán észre sem veszi, hogy az előbbi mondatok értelme: „Nem hiszem! Nem teszed meg! Nem”.

Mondhatjuk, hogy a mondatmelódia és logikus értelem ellenkezésének ma már kialakult, konvencionális nyelv-zenei eszközei vannak. A beszélő és a hallgató a legnagyobb biztossággal egyetértenek egy ilyen mondat, mint „Finom ember!” (= rossz ember) jelentését illetően. A „bocsánatkérésnek” egyik konvencionális melódiája egy kihagyásos mondat értel-

²¹⁸ V. ö. Esztétikai szempontok a nyelvtudományban c. dolgozatomat, Magyar Nyelv 1920: 106. — Noreen, i. m. 140–141.

²¹⁹ A mimikával ehelyütt — a beszéd akusztikai mozzanatainak tárgyalásával — nem szólnunk. Robert de Souza (i. m. 309) Marcel Jousse műveire hivatkozik, amelyek a mimikában látják a nyelv eredetét. A pantomimikáról v. ö. még Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1915: 51.

mét sűríti magába és ennek a „ráértés“-nek eredménye a mondat teljes jelentésváltozása: „Bocsánatot kérek! (hogy ellenkezem, de határozottan az ellenkező véleményen vagyok)“. A bocsánatkérés logikai nyelven való kifejezése ilyenformán tiltakozássá alakul át, még pedig olyan erős tiltakozássá, amilyen dinamikus hangsúlyt kap a megváltozott melódiájú mondat. A francia beszédből szintén számtalan példát idézhetünk arra, hogy ugyanaz a hangkomplexum kétféle ellentétes jelentéssel bír, aszerint, hogy milyen melódiával ejtjük. A *par exemple* kifejezés az értekező próza valamelyik mondatában annyit jelent, hogy „például“; de erősebb nyomatékkal, affektív és külön mondatként ejtve (*Ah, par exemple!*) elveszíti logikai jelentését és csupán tiltakozást fejez ki: az eredeti értelem itt teljesen háttérbe szorul és a jelentésnélküli, szinte halott hangalakot a beszélő megeleveníti új jelentést-adó hangsúllyal és hanglejtéssel. A mondatmelódia tehát eszköze lehet a jelentésváltozásnak, vagy az eufemizmusnak, mint az előző esetben. A melódia adja a mondatok úgynevezett „sorok közötti“ értelmét: „*Je ne dis pas qu'il soit coupable...*“ = de azért mégis fönnmarad a gyanu, hogy az illetőnek valami köze van a dologhoz. Másrészt viszont a melódia enyhíti a kifejezéseket, elveszi a diplomáciai mondatok életét.²²⁰ BALLY így összegezi az idevonatkozó megfigyelések eredményét: bebizonyított igazságnak vehető most már, hogy a mondat zenei elemei (*intonation expressive*, stb.) szemantikai és stilisztikai értékkel bírnak.²²¹ Robert de SOUZA definíciója: „Par leurs seules intonations, le langage musical en dehors du verbe et le langage verbal possèdent une qualité sémantique commune“.²²²

*

²²⁰ „L'accent français, si doux, si glissant, permet à lui seul de voiler l'expression“ — írja Bally (i. m., Arch. f. neuere Spr. 1912: 123).

²²¹ I. h. 116 és 91. — V. ö. még Ch. Bally nyilatkozatát *Précis de stylistique* c. munkájában (1905: 170): „On prononce une phrase comme: Il est jôli, ce tableau! avec un ton tour à tour affirmatif, admiratif, convaincu ou au ontraire froidement poli, dubitatif ou même ironique. En français le son Oh! peut, suivant les jeux de la voix, marquer l'étonnement, le regret, le doute, l'ironie et bien d'autres sentiments.“

²²² Un débat sur la poésie, 263. (H. Brémond, *La poésie pure*, 1926, függelék.)

Valamennyi modern nyelvben szemantikai értékkel bír a parancsoló és kérdező hangsúly, amely vagy egymagában is elégséges, vagy kiegészíti a parancsolás és kérdezés egyéb funkciós eszközeit (képzők, szórend). Ez a kérdező melódia sokszor egészen bonyodalmas logikai szituációkat tud megérteni. Ez a mondat: „*Hol volt*“ — ereszkedő melódiával egyszerű kérdés; emelkedő melódiával pedig (*hol volt?*) ismétlése és visszakérdezése a kérdésnek. A magyarban a kérdezésnél annyira lényeges elem a hanglejtés, hogy egyéb formatívumok megmaradhatnak, de ha a hanglejtés nem kérdez, a szó elveszíti kérdező jellegét: 'hogyan ülsz, *úgy-e!*'²²³ *Igen* ereszkedő hangsúllyal: közömbös igenlés; egy nívón ejtve: katonás jelentkezés; gyöngén emelkedő melódiával: „igen, várom a továbbiakat és aztán?“, erősen emelkedő hangváltással: kérdés. *Eljössz* lehet egyszerű konstatálás; lehet meglepetésszerű fölkiáltás; parancs, amely indicativusi formája ellenére is erősebb mint az imperativus (jőjj!); kérdés, a szó végének magasabb hangon ejtésével, — hogy csak a főbb típusokat említsük, mert ezek mellett ezernyi variációja lehetséges az expresszív mondatmelódiának és az ennek nyomában keletkező jelentésnek.

A jelentés állandósága mellett is rengeteg lehetőséget ad érzelmi árnyalatok kifejezésére a mondatmelódia. Primitívebb szöveg is költői hatású lehet megfelelő szavalásban. Vannak szövegek, amiket csak az emelkedett páthosz természetellenes melódiájával lehet elfogadni. Gróteszk vagy irreális melódiával (bohóc) komikussá lehet tenni a legkomolyabb szöveget is. Ha a melódia komikusan eltér a megszokott hanglejtéstől és — a jelentéstartalomtól függetlenül — játékos furcsaságokat enged meg magának: tisztán „absztrakt“ zenei eszközökkel éri el hatását.

Beszélő személyek között a dialógus annyiféle melódia-árnyalatot vehet föl, amennyi érzelem lehetséges.²²⁴ Vigjáték-

²²³ Zolnai Gyula, Mondattani buvárlatok. Nyelvtud. Közl. 1897: 154.

²²⁴ H. Delacroix írja (Le langage et la pensée, 1930: 396): „On échange des phrases courantes; la conversation véritable, profonde, chemine en dessous. C'est souvent lorsqu'on cesse de se parler qu'on commence à se comprendre, parce qu'on s'est regardé. Des mouvements et des inflexions de la voix, comme des figures d'une danse et de l'enchantement d'une mé-

ban a mondatmelódiák túlzott utánzásával ér el legnagyobb hatást a karikaturista színész... (A színészek végtelen-skálájú melódia-modulációinak megvizsgálásával még adós a nyelvtudomány.)

A beszélgetésnek ezt az örökös hullámlását, gyorsuló-lassuló ritmusát, logikus és érzelmes hanglejtését, emelkedő-ereszkedő melódiáját a közlés és megértés legfontosabb tényezőjének ismeri föl az általános nyelvtudomány.²²⁵ Hans SPERBER írja,²²⁶ hogy vannak szavak, kifejezések, amiket soha érzélem nélkül nem ejtünk: a nemi élettel összefüggő dolgok és azok, amik valami sérelemre, vagy titokzatosságra vonatkoznak... Minthogy azonban az érzelmes melódia nem változtatja meg a beszéd grammatikai strukturáját, a nyelvészek könnyen negligálják a kifejezésnek ezeket a „felhangjait”.²²⁷

Erős melódiát bírnak el az indulatszavak is, valamint a helyeslés-tagadás kifejezései. A magyar *igen* melódikus variációit már említettük. A német *ja* röviden, mély hangon ejtve: határozott igenlés. O. JESPERSEN (Lehrbuch der Phonetik, 1904: 229.) írja: „Ein Mensch, der seiner Antwort nicht so sicher ist, wird sein *ja* in einem Mittelton anfangen und es ausziehen, indem der Ton beständig langsam sinkt. Steigt ungekehrt der Ton in *ja* zuerst, um dann umzuschwingen und ziemlich tief zu schliessen, so bedeutet das frohen Beifall“. Hogy miért van mindez, arra csak azt felelhetjük; hogy a zenei melódiának ez a hatása az emberi lélekben gyökerezik és hogy valamennyi nyelvben hasonlóak a kifejezés föltételei. Vegyük harmadik példának a francia *oui* szót igenlő értelmében. Röviden, ereszkedő melódiával ejtve: kategórikus igenlés. Magasról ereszkedő, hosszú ejtéssel: jóváhagyó, ráhagyó hozzájárulás. Mélyen ejtett melódiával, az elejét röviden hangsúlyozva, a végét nyujtottan ejtve: kevés fontosságot tulajdonítunk a dolognak, hanyagul helyeslünk. Két rövid szótag, magas tónusban, a vége még magasabban: annyit jelenthet *bi-lodie, se dégage une sorte de fascination; une communication intime s'établit entre les interlocuteurs*“.

²²⁵ V. ö. pl. Ch. Bally, *Le langage et la vie*, 1913: 58.

²²⁶ Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung, Halle, 1914: 11.

²²⁷ V. ö. Vendryès, *Le langage*, 1921: 166.

zonyos kihívó éllel, hogy „képzelve, igen, akár helyesli, akár nem.“ A variációkat szaporíthatók, anélkül, hogy valaha is ki-meríthetnők az eshetőségeket, mert ahány *oui* van, annyi érzelmi árnyalat nyilatkozhat meg benne. Hasonló megfigyeléseket tehetünk ennél a francia mondatnál: *je ne sais pas*, amelynek értelme lehet 1. állítása valami negativumnak, 2. tagadás, 3. elliptikus mondat, „itt van valami a dologban“, 4. (szótagolva) kategórikus tagadás.

A melódiák nyelvek-közötti megegyezése mellett vannak ingadozások, eltérések és különbözőzések is a nyelvekben: az egyes nyelvek sajátos melódia-készletét meg kellene vizsgálni ebből a szempontból.

*

A magyar hanglejtés néhány kottáját TOLNAI Vilmos és HORGER Antal közölték,²²⁸ általánosságban utalva a nyelv-melódia és az érzelmek kapcsolataira: az átlagos hangmagasság az érzelmek intenzitása szerint változik; a hangközöket növelik az érzelmek; a hangmenet egymásutánja is variál és egyenletes, emelkedő, ereszkedő, ugró, szökő, eső, sikló lehet a beszélő kedélyállapota vagy a mondatlejtés szerint. Rajtuk kívül VISKI Károly, CSÜRI Bálint,²²⁹ BALASSA József²³⁰ és GOMBOCZ Zoltán foglalkoztak a magyar hanglejtéssel. VISKI²³¹ egy fontos mozzanatra mutatott rá, amit az *oui* ejtésével kapcsolatban már illusztráltunk: az idő mértékre, amely független a szótagok rendes hosszúságától.²³² Olyan a beszéd, mint a harmonika: tetszés szerint tágítható és megint rövidíthető. VISKI példája: *Jaaaaaj be gyönyörű széééép!* Ez a jelenség már az expresszív hangok körébe tartozik, úgyhogy még visszatérünk rá.²³³

*

²²⁸ Magyar Nyelv 1915: 111. — Horger Antal, Általános fonetika, 1929: 26. — A francia mondatok kottái Pierson id. művében: 168. l.

²²⁹ A szamosháti nyelvjárás hanglejtési formái, Magyar Nyelv 1925, 1; Jegyzetek a szamosháti hanglejtéshez, Magyar Nyelv 1926: 106.

²³⁰ Magyar Nyelvőr 1890: 176. A zágoni dialektusnak arról a sajátosságáról, hogy a kérdő mondat utolsó szótagját erős hangemeléssel ejtik. Hasonló hanglejtéssel beszélnek kijelentő mondatokban is, Eger vidékén.

²³¹ Magyar Nyelvőr 1919: 70.

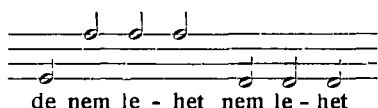
²³² V. ö. erről alább a III, 4, c) fej.

²³³ V. ö. alább, dolgozatunk III. 6. fej.

Fölvethetjük a nyelvmelódia fejezetében is a szórend kérdését. A melódia szintén kapcsolatba lép a beszéd logikai szerkezetével. CSÜRY Bálint kimutatta, hogy a szamosháti nyelvjárásban, a mondat belső szerkezete szerint, hol az utolsó, hol az utolsó előtti szótag hangnívója magasabb a többinél.²³⁴

A befejezésre jutó mondat melódiája a végén leereszkedő; a függőben hagyott mondat-konstrukció magasabb tónusban végződik. Ez a szemantikai funkció hozzáigazodik a mondatok egymásutánisághoz. Nem közömbös a melódia szempontjából, hogy mellérendelő, vagy alárendelő-e a beszéd szerkezete; hogy a mellékmondat megelőzi, vagy követi-e a főmondatot.

A mellérendelő ismétlés második tagja rendszeren mélyebb nívón ejtődik, mint az első. Egy prédikációból idézem a következő mondatot: „Az ember a bűnt letagadná a világból. De nem lehet! *Nem lehet...*” Kottázva:



Minden olyan mondat-egység, amely beékelődik az egész mondat-komplexumba, melódiájával is kiütözközik. Rendszeren mélyebb tónust kap a közbeékelte mondat. Itt tehát a melódia nem fejez ki semmiféle külön tartalmi mozzanatot, csupán formailag is elválasztja egymástól a logikailag össze nem tartozó részeket. NYROP²³⁵ példája:

A ces mots, l'animal pervers
(C'est le serpents que je veux dire...)

....

Lafontaine, Fables X, 2.

Ez a melódia-képlet természetesen elsősorban epikus és intellektuális költői szövegre jellemző. A zárójel megszakítja a melódiát:

Áldásadólag terjeszté fölējök
Kezét (hogy e kéz mást nem adhatott
Nekik, mint pusztá áldást!)
S helyére visszaballagott.

(Az Apostol, II.)

²³⁴ Magyar Nyelv, 1926: 108.

²³⁵ Manuel phonétique du français parlé, Copenhague 1923: 126.

ARANYnál gyakoriak az ilyen melódia-megszakító közbeszúrások:

Már a természet is, hullván bilincse,
A hosszú, téli fásult dermedés,
Készíti új virágít...

Versben megakasztólag hat a dialógus is, mert önálló melódiát követel, amit pedánsnak érzünk, valahányszor idézőjelbe botlik a szem:

„Ki a vezér?” ... Ócsay Pál
Egy fia.
„Csapat száma?” ... Ötven lovas
Dalia.²³⁶

Ahol a mondat nem tud befejeződni, a kísérő dallam is függőben marad és szintaktikai funkciójával magyarázza a gondolatszerkezetet:

S midőn immár fölül volt
A csillagoknak milliárdjai,
Elért... elért...
A mindenség végére tán?
Nem... a mindenség közepére!

(Az Apostol, III.)

A megnyugvásra sohasem jutó romantikus tiráda a melódiát is végnélküli crescendóban nyújtja és hosszú lebegések után még a fortissimo is emelkedő tónusú, mint valami kihangzó dobütés a szimfónia végén:

Megköszönve a napot
.....
Mely dicsőség
— Semmi kétség —
Ő érte
Jött létre
Csupán ő érette, mind!

Ez a végnélküli melódia teszi romantikussá a magyar hexametert is, amely a sorvégnél ritkán zárja le az értelmet. Örökös enjambement,²³⁷ átnyulás egymásutánja sorokról

²³⁶ Kozma Andor, Magyar symphoniák, 1924: 44.

²³⁷ V. ö. dolgozatunk II, 5, f) fej.

sorokra. A Zalán futásának melódiája egy nagy ereszkedő folyam, amelynek hömpölygését nem szakítja meg zavaró melódia.

c) Az öncélú melódia.

A szórendhez, mondatszerkezethez való viszonyában a melódia még lehet szemantikai illusztráció, de — amint láttuk — mindinkább függetlenül és önálló expresszivitásra törekszik.

A melódiának ezt a fajtáját, amely nem jelentéskifejező és hangulatában sem kapcsolódik az egyes mondatokhoz vagy mondatrészekhez, hanem mintegy fölötte lebeg a beszédnek és áttelekesíti a maga zeneiségével: öncélú melódiának nevezhetnők. Ez az öncélú melódia nem más, mint a beszélő „hanghordozásának“ általános és normális jellege, amely egyénenként, nyelvjárásonként és nemzetenként különböző. Az olasz beszéd nemcsak a benne sűrűn előforduló zenei hangok miatt „dallamos“, hanem azért is, mert nagy intervallumokban hullámzik; a magyar és a finn beszéd kisebb hangközöket használ, tehát monotonabb lejtésű.²³⁸ Nyelvkeveredés esetén az idegen nyelvmelódiák befolyásolhatják egymást. Vannak idegenszerű hanglejtéssel beszélő magyarok, akik soká éltek külföldön, vagy idehaza idegennyelvűek pl. németajkúak körében.²³⁹ IMRE Sándor írja: „Az idegennnek nemcsak szavait, szerkesztését, hanem hanglejtését, indulatait s aesthesisét is eltanuljuk, tudva és nem tudva“.²⁴⁰ Kiemelkedő öncélú melódiája van a magyarban némely dialektusnak.²⁴¹ A debreceni nyelvjárás „egyes szóttagokat a többinél jóval emeltebb hangon ejt ki.“ A székelység beszédében szintén nagyobb szerephez jut a melódia. Kétséggel kívül szerepet játszik itt a kiemelést célzó logikai törekvés is, valamint az érzelmi árnyalatok kifejeződése, amely színezi a hanglejtést, — de ezen túlmenőleg az említett dialektusok egész beszédkaraktere, minden különösebb ok nélkül is, expresszivebb, szuggesztívabb hatású, mint például a dunántúli beszéd. Az az

²³⁸ V. ö. Gombocz Zoltán, Uránia 1907:130.

²³⁹ V. ö. még Horger Antal, i. m. 104.

²⁴⁰ Tanulmányok; I, 1897:121.

²⁴¹ V. ö. Balassa József, 'Az éneklő hangsúly', Magyar Nyelvőr 1890:70. — Horger Antal, A magyar nyelvjárások, 1934:36.

ezésünk, hogy nem a konkrét mondanivaló kívánja a fokozott és variáltabb melódiát, hanem a beszélőnek egész érzelmi beállítottsága, „szíves“ modora, társadalmi attitűdje szolgál alapul ehhez a melodizáló beszédhez, amely mintha örömet lenné a hullámvázakban. GYOMLAI Gyula írta a székely beszédről:²⁴² „Melódiájában valami humoros felsőbbiség érzete nyilatkozik meg a kedélyeskedő enyelgés, kötekedő, játszi gúny, színlelt elégedettségnek megfelelő ál-alázatoskodás stilisztikai formáiban, melyeknek talán nevük sincs eddig.“

Az öncélú melódiának vannak konvencionális formái is. A magyarban a versszavalás, a szónoki dikció, a tudományos fölolvadás kialakítottak maguknak egy-egy — sokszor eléggé álmós — melódia-sablont, amelyet érdemes volna zenei szempontból összevetni más nyelvek mondatmelódia-típusaival.

Öncélú melódiája lehet az amúgyis mesterkélt lejtésű szónoklatnak és szavalásnak akkor is, ha nem kapcsolódik melódikus aláfestésével közvetlenül a pathetikus vagy érzelmes részekhez, hanem az egész beszédet fölemeli valami absztraktabb, uniformizáló hangrétegbe. A *recitativo* és *gregorizáló* éneklés felé közeledik a szavalásnak ez a formája, amely szimbolikus régiókba emeli a szöveget és expresszív, de anti-realisztikus módon. Az egyhangmagasságon tartott kórus-szavalás a melódikus változások hiányával hat... Van naturalisztikus versolvasás is, de a szimbolikus-expresszív előadásmód visszavezeti a költészetet a *poésie-musique* fogalmához: a monoton hangon vagy dallamosan recitáló színész gyorsuló-lassuló futamokat, emelkedő-ereszkedő melódiákat játszik a költő szövegén, „tisztá“ akusztikai szépségeket keresve, és ily módon közelíti meg azt a praemusicalis állapotot,²⁴³ amelyről SCHILLER nyilatkozott: „Das Musikalische eines Gedichtes schwebt mir weit öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze, es zu machen, als der klare Begriff vom Inhalt, über den ich kaum mit mir einig bin.“²⁴⁴

²⁴² Magyar Múza 1920:248. (A felolvasó és tolmácsoló művészetről.)

²⁴³ Erre von. már idéztük — főntebb, dolg. II, 1. feje. (Poésie-musique) — Charles Maurras nyilatkozatát.

²⁴⁴ Körnerhez 1792 máj. 25. Idézi Bleyer Jakab, Egyet. Phil. Közl. 1911:228. — László Zsigmond, Egyet. Phil. Közl. 1915:10. — V. ö. még dolgozatunk II, 1. feje. (Poésie-musique.)

Robert de SOUZA írja BRÉMOND abbé Poésie pure c. kötetének függelékében:²⁴⁵ „Une mystique préside à tout enfantement.“ Ezt az ősi, inspiráló zeneiséget, amely a szöveg megszületése előtt már megvan és amely beleteremtődik a szövegbe, GOETHE is fölismerte: „Innerlich scheint mir oft ein geheimer Genius etwas Rhythmisches vorzuflüstern, so dass ich mich beim Wandern jedesmal im Takt bewege und zugleich leise töne zu vernehmen glaube, wodurch dann irgend ein Lied begleitet wird, das sich mir auf die eine oder die andere Weise gefällig vergegenwärtigt.“²⁴⁶ Ez a „zenei hangulat“ még a vizuális elképzelést is megelőzi az alkotásban, amint egy drámaíró — Otto LUDWIG²⁴⁷ — vallomása tanúsítja. A Goethevel és Schillerrel kongeniális ARANY János így nyilatkozik 1860-ban Szemere Pálnak:

Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejelett eszmém lett volna — úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim fogamzásakor is, az első, még homályos eszme felközlésénél már ott volt a ritmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valami régi népdalhang, mely nem tudom micsoda sympathiánál fogva, épen a szülemelő eszméhez társult, illet és semmi más. Ezért esett meg rajtam nem egyszer, hogy ha a fölvevett dallam formáit, ritmusát a nyelv később nem bírta, noha az eszmével már tisztába jöttem, mégsem tudtam azt más talán kényelmesebb formába önteni, hanem az elkezdett mű töredék maradt. (Hátrah. I. IV. 149.)

ARANY János a belső dallam-forma megérzésében és fölismerésében — itt is, mint más esetekben — megelőzte az irodalomtudományt. Egy modern, „idealisztikus“ nyelvész a „vorsprachliches Meinen“ műszóval jelöli meg azt a bennünk zsongó melódiát, amely a homályos összképzet mondatba-analizálását megelőzi.²⁴⁸

*

²⁴⁵ Un débat sur la poésie 316. — A homályos gondolat beszéddé válásának folyamatáról v. ö. Delacroix, i. m. 419.

²⁴⁶ A Wilhelm Meisterből idézi Bleyer Jakob, i. h.

²⁴⁷ Ges. Schriften, 1891, 6:215; idézi Oskar Walzel, Leben, Erleben, Dichten, Leipz. 1912:17. — „Dass der Dichter sein Kunstwerk aus einem musikalischen Erlebnis erstehen sieht, ist im Wesen der Wortkunst begründet“.

²⁴⁸ J. Stenzel, i. m. 186.

El kell fogadnunk, hogy az öncélú melódiát determinálja valamilyen módon a szöveg belső karaktere, minthogy a szöveg létrejöttét már előzőleg determinálta, szűrte és alakította a költőben zsongó praemusicalis melódia.²⁴⁹ Bizonyos szövegeket ösztönszerűleg bizonyos melódiával olvasunk. Egészen bizonyos, hogy befolyással van ennek a „belső” melódiának kialakítására a szöveg jelentés-komplexuma is, amelybe belejátszik az író egyénisége és minden motívum, ami a szöveg körül asszociációkat kelt.²⁵⁰ De mégis elsősorban akusztikai jelenség ez a melódia, amely virtuálisan benne van minden költői vagy patetikus-próza szövegben. Sajnos, ezen a téren még csak szubjektív tapogatózásokról beszélhetünk és nem vehető exakt módszernek a SIEVERS-féle szóvizsgálat, amely a „belső” melódia fölismerésén alapul.²⁵¹

Sievers abból indul ki, hogy a szöveg melódiailehetősége belső alkotottságánál fogva determinálva van. A lélek legkisebb rezdülésének nyoma van a beszédben.²⁵² Az olyan olvasó, aki bele tud helyezkedni a szöveg lappangó zeneiségébe, meg fogja közelíteni a költő muzikális attitűdjét és nem visz a vers zeneiségébe módosító, individuális elemeket.²⁵³ Másrésről viszont minden új szöveg, amely elénk kerül bizonyos melódikus beleélést követel tőlünk. Innen van, hogy sokszor idegenkedve

²⁴⁹ V. ö. erről még László Zsigmond kijelentését: „Mielőtt egy költemény szóbeli képe kialakul, melódikus képzetek rostáján kell átmennie, mely csak azon szavakat és szóköti lehetőségeket bocsátja át akadálytalanul, melyek e képzetekkel mintegy együtt rezonálnak”. (A kuruc balladák, Bp. 1917:14.)

²⁵⁰ A szöveg és melódia kapcsolatáról írja Franz Saran: „Jener Zwang, der vom Texte ausgeht, ist objektiv wohl begründet. Zunächst durch den Inhalt. Eine Abhandlung über die Syntax des Konjunktivs, eine Totenfestpredigt... fordert durch den blossen Inhalt eine gewisse Sprechart. Aber nicht allein der Inhalt bestimmt die Schallform”. (Deutsche Verslehre, 1907:30.)

²⁵¹ Ehelyütt nem célunk kritikáját adni a Sievers-féle elméletnek és nem is foglalkozunk bővebben vele, csak utalunk László Zsigmond tanulmányára (Nyelvmelódia és hangminőség, Egyet. Phil. közl. 1915), amely a kérdés irodalmát összefoglalóan tárgyalja, valamint Eduard Sievers két előadására, amelyek Ziele und Wege der Schallanalyse (Heidelberg 1924) címmel jelentek meg.

²⁵² Sievers, i. m. 68.

²⁵³ V. ö. László Zs., i. m. 9.

fogadjuk az új költőket: nem értjük melódiáját, ritmusát, szó-fűzéseit. PETŐFIT és ADYt ezért fogadta erős visszahatás, mert nemcsak új tartalommal léptek föl, hanem új melódiákat („új idők új dalait“) hozták a magyar költészetbe. A nyelvmelódia épügy lehet „értelmetlen“, mint valami ismeretlen zene:

— Óh magyarázd meg Walthert, hogy dallam
Mely titkos módon buikál e dalban?

(Kozma Andor.)

Az új „symphonia“ idegenül hat, viszont ha „beolvaszuk“ magunkat egy költő soraiba, lassan-lassan föltáru előttünk az új hangvilág. Idegennyelvű író melódiáját csak az tudja átérezni, aki az idegen nyelv és stílus belső lényegébe tud behatolni. Ezért hozzáférhetetlen sokszor idegenek számára pl. a magyar költészet még akkor is, ha hű fordítást kap, vagy ha megérti nyelvünket. RACINE dikciójáért nem tud lelkesedni sok olyan külföldi, aki egyébként ért franciául. És a magyar „dal“ csak magyar lélekhez szól:

Mert amik titkok az idegennek,
Bennem a hangok visszazengnek.
Fel van húrozva szívem akképen,
Hogy az is úgy zeng, mint magyar népem.

(Kozma Andor, A magyarok symphoniája.)

A SIEVERS-elmélettől függetlenül is föltehető, hogy a költő lelkében élő praemusicalis állapot befolyással van a szavak megválogatására és sorrendjére. Itt most nem arra a konkrét módon lemérhető akusztikai mozzanatra gondolok, amit egy szó-nak szonorikus (hangfestő, szépen hangzó stb.) jellege, vagy ritmusa képvisel,²⁵⁴ hanem arra a melódikus beállítottságra, amely ösztönösen válogat a nyelvi eszközök között. Stíluskérdésekben a francia azt mondja: „cela sonne bien“; mi is sokszor érezzük, anélkül, hogy meg tudnók okolni, hogy valami „nem jól hangzik“, ami alatt nem azt értjük, hogy „kellemetlen“ hangokból áll, hanem azt, hogy valami rejtett disszonancia, zavaró motívum teszi színtelenné, kiütközővé a szöveg „tónusát“. Ezek az imponderábilák azonban már kisiklanak a tudományos vizsgálódás lehetőségeiből...

²⁵⁴ V. ö. ezekről dolgozatunk előző fejezeit.

Ha igaz az, hogy minden költőnek, vagy minden költői alkotásnak megvan a maga egységes melódiája, amelytől ha eltérünk, nem reprodukáljuk helyesen a szöveget: akkor elég megtalálni, kiérezni ezt a domináns melódiá-tipust, hogy az esetleges interpolációkra vagy hamisításokra rámutathassunk. SIEVERS szövegkritikai célokra ajánlja fölhasználni az általa fölfedezett „egységes melódiát”. Ezt az egységet mindenekeelőtt az átlag-hangmagasság állandóságában jelöli meg.²⁵⁵

A módszer azonban, amellyel az átlag-hangmagasság fölismerhető, úgy gondolom, mindig szubjektív marad,²⁵⁶ bármennyire is bámulatatosan finom érzéssel rendelkezett SIEVERS a szöveg hullámvázai iránt.²⁵⁷ Érzésem szerint ADY Endre versei igen mély hangnívót kívánnak az olvasásnál, amiben talán nemcsak az akusztikai „belső forma”, hanem egyéb motívum is szerepet játszik: a tartalom biblikus páthosza, a költő pesszimizmusa, a szimbolizmus valóság-kerülése. Egy-egy strófán belül közép-magassággal kezdődőnek, aztán mindinkább bágyadtan lehanyatlónak érzem ADY melódiáját. Idézek egy strófát, talán mások is egy-véleményen lesznek velem:

Hideg és süket emberek
Néztek reám, a vánszorgóra,
Egy-egy század volt egy-egy óra,
Kimenős cselédek az utcán
S szívemben szép, uszályos delnők.
Egy-egy század volt egy-egy óra
S körül hideg és süket emberek.

(Kisvárosok őszi vasárnapjai.)

TÓTH Árpád verselése mintha magasabban szólna, de halkabban és monotonabb menettel:

²⁵⁵ László Zsigmond, i. h. 11.

²⁵⁶ Fr. Saran megjegyzése: „Für meine Stimme liegt Properz tief, Ovied sehr hoch”. (Deutsche Verslehre, 1907:31.)

²⁵⁷ Schmidt Henrik írja Sievers-nekrológiájában: „Filologiai szempontból a ritmustanulmányoknak az volt a jelentőségük, hogy Sievers, ha pl. valakivel régi szövegkiadványokat olvastatott, azt minden beszéd-ritmusbeli zökkenőnél megállította. Ezer és ezer próba azt mutatta, hogy ilyen helyen a kiadó egy szót vagy szótagot betoldott, kihagyott vagy változtatott”. (Magyar Nyelv 1932:191.)

Igen, ez csak vers: lim-lom, szép szemét,
 Játék, amelyet a halk gyermek, a Vágy
 Faragsál s olykor lustán félbehágy
 S merengni hunyja álmatag szemét.

Ágyad szélén vigyázva üljenek
 Mint árva törpék, furcsa, bús koboldok
 S csendeskén sírjanak a halk rímek.

(Szerenád, 65.)

SIEVERS az egyéni hangminőség elméletét kiegészítette Josef és Ottmar RUTZ tapasztalataival, amelyek szerint bizonyos melódia elénekléséhez, vagy bizonyos szöveg szavalásához nemcsak a belső melódia megérzése szükséges, hanem szükséges az izomzatnak, testállásnak megfelelő beállítása, mert az egész test résztvesz a reprodukció munkájában. Ez az ösztönszerű testbeállítás tehát rögtön reagálni fog, mihami a szöveg karaktere megváltozik: ott, ahol interpoláció történt, vagy hamisításról van szó. Ha viszont hibás gesztussal, vagy mozdulattal, mereven recitálunk egy szöveget, bizonyos „Hemmung“-ot fogunk érezni...²⁵⁸

Nem szándékozom követni végső alkalmazásáig ezt a még nagyon is bizonytalan elméletet, amelynek nálunk is támadt visszhangja, mikor Sievers kísérleteinek mintájára LÁSZLÓ Zsigmond a kurucballadák hitelességének kérdését akarta eldönteni és arra a konklúzióra jutott, hogy a Riedl Frigyes-től Thalyénak ítélt tíz költemény közül kilenc egészében oly hang-sajátságokat tüntet föl, melyek — magasságban és minőségben — tökéletesen fedik Thaly jellemző hangelemeit.²⁵⁹

Julius PETERSEN az Eckermann-Goethe beszélgetéseket próbálta Sievers módszerével vizsgálni, abból a szempontból, hogy GOETHE állítólagos szavaiban mi az „eredeti“ és mi az ECKERMANN egyéniségén átszűrt fogalmazás.²⁶⁰ A Sievers-Rutz-elméletből ösztönzést merítve érdekes önálló megfigye-

²⁵⁸ Sievers, i. m. 71.

²⁵⁹ A kuruc ball., i. m. 30.

²⁶⁰ Ezt a dolgot csak abból az ismertetésből ismerem, amit W. Orlt írt Sievers Ziele und Wege der Schallanalyse (1924) c. munkájáról (Egyet. Phil. Közl. 1925:139—141).

léseket végzett W. E. PETERS, a tartui egyetem kísérleti fonetikai intézetének vezetője.^{200a} Peters megállapítja és görbékkel illusztrálja, hogy a nyugati nyelvekben (svéd, francia, spanyol, angol) a mondat-melódia emelkedő, a keletiekben (finn, észt, orosz, magyar) a tendencia eső. A német állítólag a két típus keveredését mutatja. Azt hiszem túllő a nyelvtudomány céljain PETERS, mikor „anthropologiai” magyarázatát kívánja adni az észt nyelvmelódia eső jellegének és az észtek évszázados politikai szolgálására utal, amely az orosz uralom alatt élő népnek alapkarakterét és beszéd-modorát ilyen depressziós irányban befolyásolta...

*

SIEVERS elméletét W. STREITBERG fontos szövegkritikai módszernek fogadta el (GRM. 1910:591). Számunkra a SIEVERS-féle elméletből elég annyi tanulságot levonni, hogy a nyelv pozitivistá szemlélete, amely megelégszik a formák mechanikus változásainak kutatásával, távolról sem meríti ki a beszéd megismerésének lehetőségeit. A beszéd sokkal bonyolultabb képződmény, semmint a fölszínen érzékelhető elemei mutatják, mélyen lenyulik a tudatalatti életbe és összefügg az ember egész fiziológiai és pszichológiai lényével.

Bizonyos lelkiakat bizonyos módon produkálja a folyton újjáteremtődő beszédet és — megfordítva — bizonyos akusztikai nyilvánulások alkalmasak arra, hogy bennünk a mögöttük levő érzelmi mélységeket megéreztessek. Ezen alapul a zene és a nyelv zenei (hangsúly, melódia) elemeinek hatása.²⁰¹

d) Tempó és szünetek.

A hangsúlynak, nyelvmelódiának még egy fontos expresszív-zenei eleméről szólhatunk: a beszéd gyorsaságáról és a szünetekről,²⁰² a némaságról, amely a beszéd „szimfóniájában” időnként jelentkezik és ékebben beszél minden nyelvmesterkedésnél. Ami a beszéd tempóját illeti, idézhetjük a Magyar Nyelvőr (Filológus) egyik megjegyzését (1912:388):

^{200a} Bericht über eine experimental-phonetische vergleichende Untersuchung der estnischen Sprechmelodie, Hamburg 1927.

²⁰¹ V. ö. még Prahács Margit, A muzikalitás lelki föltételei, Bp. 1925.

²⁰² V. ö. erről már dolgozatunk II, 5, f. fejezetét (cezúra), 65. l.

„A komoly szöveget átlag lassabban olvassák, mint a vigat; még pedig nemcsak azért, mert a komoly szövegben, mint kimutathatni, sokkal több a rövid szó, hanem más, bensőbb okból is: t. i. az olvasó lassabban vagy gyorsabban olvassa egyazon szöveget is, aszerint amint azt sugalljuk neki, hogy a szöveg komoly vagy víg tartalmú. Több és hosszabb szünetet is tart az olvasó a komoly szövegben, mint a vígban“. Ezt elfogadhatjuk, csak az iránt vannak kétségeink, hogy a komoly szövegben több volna a rövid szó. Miért? Ezt ki kellene mutatni, de ab ovo nem valószínű, mert ez azt jelentené, hogy a szó hosszúsága és komorabb-vígabb jelentés-színezete között összefüggés van...

A beszéd gyorsasága, vagy lassúsága,²⁶³ összefüggésben van a beszélő egyén és nemzet karakterével, vagy érzelmi állapotával: az olasz beszéd általában gyorsabb menetű, mint a magyar. Heves érzelmek fokozzák a beszéd tempóját, a megilletődés szöfűzése olyan menetű lehet, mint a lassú gyász zene. Van a szónoklatban sokszor affektált sietés és gyakran nagyképi lassítás... De van a tempónak logikai funkciója is. A mondat vagy a beszéd bizonyos részeit a beszélő (főolvasó, szónok) gyorsabban ejti, mintegy összevonja és akusztikailag kiemeli a szöveg egészéből: ezek azok a részletek, amik mellékesek, amiken csak épen átsiklik, hogy idő, nyomaték és megfelelő hanglejtés maradjon a fontos részletekre.²⁶⁴ Ezek a gyors tempójú részek el is vesznek melódikus differenciáltságukat és recitatív-monoton hanglejtésűvé válnak.

A beszéd lényegéhez hozzátartozik, hogy időnkénti teljes megszűnésével is kifejezzen valamit, rendszerint súlyosabb mondanivalót, mint amit szavakba lehet önteni. Lehet, hogy a beszélő épen azért némul el, mert keresi a szavakat, túlárado érzelmei, haragja, megindultsága elnyomják az akusztikai képeket és „elakad“ a szava...²⁶⁵ De lehet a pillanatnyi szünet-

²⁶³ V. ö. erről még Tolnai V., Magyar Nyelv 1921:32.

²⁶⁴ V. ö. Guyau, L'art au point de vue sociologique, 1921:297.

²⁶⁵ V. ö. Noreen, i. m. 109. — Paul Valéry mondatja Sokrates-szel (Eupalinos, 1924:87): „O Phèdre, tu n'es pas sans avoir remarqué dans les discours les plus importants, qu'il s'agisse de politique ou des intérêts particuliers des citoyens, ou encore dans les paroles délicates que l'on doit dire à un amant, lorsque les circonstances sont décisives, — tu as

nek tisztán logikai szerepe: kiemeli a következő különleges jelentésű, nyomatékos szót, fölhívja a figyelmet valami olyan értelmezésre, amit a szó önmagában nem fejez ki. Ilyenkor a szünet annak a szerepnek felel meg, amit a nyomtatásban a macskaköröm, vagy a szó kurzív szedése akar jelezni. Ezt a sort:

Pirulva kérdezi tőle... *testvérbátyját* —

a szavaló csak úgy érzékeltetheti, hogy a három pont helyén, amint a költő pontosan és logikusan elő is írja, jelentős szünetet tart. A csöndet az ember fantáziája még a természetben is lélekkel ruházza föl:

Holdas éjjel elmerengek,
Elbolyongok egymagam.
Hallgatom a néma csendet,
Melynek annyi hangja van.

(Kozma Andor, Éji dal.)

PROHÁSZKA Soliloquiáiban (II: 229) a világegyetem „ékes-szóló, orchestrális silentiumáról“ beszél. PETŐFI Természete annál többet, annál szebbet mond, mennél inkább „hallgat“.

A költő érzése mindenkor az, hogy némán maradt érzelmei kapták a legszebb „kifejeződést“. Amint KOZMA Andor írja önmagáról: „A legszebb versed’ te meg nem irtad“ (Hervadt versek). Az igazi költészet, a legszebb nyelv mintha belül volna, a csöndességek mélyén. „La poésie pure est silence, comme la mystique.“ — vallotta Brémond abbé²⁶⁶ Alfred de VIGNY ismeretes költeménye pedig a némán, jajkiáltás nélkül meghaló farkasban látja a lélek legmagasztosabb kifejeződését:

Seul le silence es grand; tout le reste est faiblesse.

Ami már beszédbe ömlik, az csekélyebb értékű megnyilatkozása a léleknek:

Gémir, pleurer, prier est également lâche.²⁶⁷

certainement remarqué quel poids et quelle portée prennent les moindres petits mots et les moindres silences qui s’y insèrent.“

²⁶⁶ I. m. 121.

²⁶⁷ Vigny, La mort du loup.

TASSO Aminta-jából is (II, 445) idézhetünk egy híres helyet a homályos, szaggatott beszéd, a dísztelen szavak és az elnémulás költőiségéről:

Spesso in un dir confuso
E'n parole interrotte
Meglio si esprime il core,
E piu par che si mora,
Che non si fa con voci adorne e dotte;
E'l silenzio ancor suole
Aver prieghi e parole.

Regényírók és drámaírók tudják megfelelő módon illusztrálni a hallgatás, az elhallgatás, retorikáját. A színész ilyenkor még a mimikát is megszüntetheti. Az *impassibilité* egy egész költői iránynak alapelve volt: a látszólagos hidegség és némaság kitörni váró érzelmeket takarhat. A szónoki hatás titka igen gyakran a szünetekben van. A szavalóművész ha termékeny szünetet tart: a szöveg hatása tovább munkál és érik, „akusztikai“ beszéd nélkül is.

A „pauza“ teljesíti ki az előző szöveg akusztikai hatását és készít elő a következő hangbenyomások befogadására. Viszont a pauza elmaradása, a mondatok megállás-nélküli egymásutánja, ahol a „pont“ nem jelent pihenőt: szintén expresszív jelleggel bír... Izgatott beszédben, hatásvadászó szónoklatban interpunkció és szünet nem mindig fedik egymást. A beszéd logikus tagolódása megzavarodik és a figyelmeztető pauza a kötőszó *után* következik be: „... és — megirta a levelet, de — ...“

A beszédet, költészetet megelőző *praemusicalis* állapot mellett van egy *postmusicalis* állapot is a beszélőben, a költőben: az elnémulás, az önmagáról megféledezés szentimentális-ábrándozó vagy extatikus-rajongó állapota, amelyben tovább zsonganak a búcsúzó igék. Álmatag-ellágyuló, hallucinálva-forrongó révülés, a dialogus, vagy szónoklat belső monológgá halkulása, a vers vagy a zene-kompozíció hangtalan továbbrezgése, ami a lélek akusztikai járataiban rezonál. Szépen jellemzi H. DELACROIX²⁶⁸ ezt a néma nyelvet: „Az extázis muzsikáló

²⁶⁸ Le langage et la pensée 1930:394.

és metafizikai álmodozása. Elragadtatás, besötétülés, végtelenbe-olvadó sejtelmek. Határtalan érzelmiség, a konkrét érzelmeken túl. Az elmélkedésen és az imán túlemelkedő kimondhatatlan gazdagság. Kimondhatatlan mélység, túl a szent ígében. Elvonatkozás a kép és alak nélküli Gondolat felé. A Lényeg szemlélete. A Révülő lázát kozmikus érzésnek hiszi. Kivetíti magából és a világ szívébe helyezi. És az Absolutummal egyesül“.

* *

*

A melódia kérdésének végső konklúziójaként kétkedésünket fejezhetjük ki azzal a CARLYLE és SPENCER által is képviselt²⁶⁹ elmélettel szemben, amely szerint az ősnyelv zeneibb lejtésű volt, mint a mai kulturnyelvek, mert a kultúra — állítólag — mérsékli a szenvedélyeket és az érzelm kifejezését. Talán quantitásban ez igaz, de egészen bizonyos, hogy árnyalatokban, melódikus kifejezési lehetőségekben éppen a legkultúraltabb, legracionálisabb nyelvek (mint pl. a francia) mutatják a legnagyobb gazdagságot és a legváltozatosabb skálát.²⁷⁰

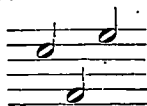
Az a körülmény, hogy a nyelvmelódia nincs egy nyelvhez kötve és általában minden nyelvközösség számára azonos hatású: arra vall, hogy itt egy ősi emberi alkotottsággal állunk szemben. Mindez csak ösztönzés lehet arra nézve, hogy a nyelvtudomány alkossa meg végre az egyes nyelvek melódikus elemeinek nyelvtörténetét, összehasonlító hangtanát és szemantikáját. Ennél az összehasonlításnál az is ki fog tűnni, hogy a melódiában vannak-e átvételek, ami nyilván eltanult konvencionális melódiát jelent.²⁷¹ Ez a konvencionális jelleg egyéb-

²⁶⁹ H. Delacroix, *Le langage et la pensée*, 1930:133.

²⁷⁰ Talán ez a magyarázata annak, hogy a francia beszéd kevesebb morális értéket ad a szó logikai tartalmának, mint pl. a magyar nyelv, amelyben valóságos szó-fetisizmus uralkodik. Mi félünk bizonyos szavak kiejtésétől, sértőnek érzünk sok szót: mindezek a franciában közkeletűek, mert a melódia elfogadhatóvá teszi őket. A racionális francia nyelv a melódiával segít magán és ezzel az eszközzel gazdagítja szó-szegénységét.

²⁷¹ Speciálisan magyar nyelvténynek gondolom a csodálkozás

melódiáját,



amelyet artikulált hangok nélkül ejtünk.

ként úgylátszik adottság a nyelv megtanulóinak és talán maga is történelmi fejlemény, tehát létrejöttében nem csupán ősi-ösztönös elemek, hanem társadalmi tényezők is közrejátszottak.

5. Reduplikáció.

Igy bong, borong, jajgat, jajong
A délidőn kongó harang ...
(Vargha Gyula, A kassai harangok, 1922.)

Az ismétlésnek azt a fajtáját, ahol nem esetleges, alkalmi megismétlődésről van szó, hanem az ismétlés absztrakt formatívummá vált, nyelvtani funkciót tölt be és nem csupán hangsúlyozó, hanem szemantikai szereppel is bír: reduplikációnak nevezzük.

A reduplikáció legegyszerűbb formája, amikor a beszélő — intenzitás-fokozás céljából — kétszer vagy többször ismétli a szót.²⁷² Ez az eset azonban csak alkalmi reduplikáció. Az igazi reduplikáció ott kezdődik, mikor vagy a szó egy része ismétlődik, vagy az egész szó megismétlődésével új szó keletkezik. Vannak azonban átmeneti formák: a szóismétlés nem alkot új szót, de módosítja az értelmet. Ilyen a latin *sese, quisquis*,²⁷³ a magyar *maga-magát, kiki, egy-egy*. A kettőzés megindítója lehet jelentésváltozásnak (*quisquis*: valaki > bárki; *külömb-külömb* > különféle). A *mármár* jelentése kevésbé intenzív, mint az egyszerű *már*. Hasonló intenzitás-csökkenést mutat az *addig-addig*; viszont erősülést ad az ismétlés a *maga-maga, főfő* esetében.²⁷⁴ A franciában „il est *gros-gros*”: jelentés-fokozó. De lehet írónikus mellékhöngéjű is az ismétlés: „il n'est pas *joli-joli*” („il n'est pas très joli” helyett). A modern görög nyelvben a felsőfok erősítése lehetséges ismétléssel: *εἶσαι πολὺ πολὺ κακός*.²⁷⁵

*

²⁷² Erről már szöltünk, *dolg.* II. 5/a. fej., 40. l.

²⁷³ J. B. Hofmann (*Lat. Umgangspr.* 1926:59) írja: „Von der okkasionellen emphatischen Geminatio ist zu scheiden die usuell, zu einem Wortbildungsmittel gewordene Doppelung“.

²⁷⁴ V. ö. Zlinszky Aladár, *A kifejezés stílusa*, 1913:4.

²⁷⁵ V. ö. J. Vendryes, *Le langage*, 1921:180.

A szóalkotó reduplikáció. Volt idő, mikor a reduplikációban látták a nyelvalkotásnak egyik legfontosabb eszközét.²⁷⁶ Úgy látszik van a szavak ismétlésében valami misztikus-szuggesztív erő, amely új egységeket teremt a nyelv számára. René GHIL, aki a legraffináltabb stíluskeresés közben gyakran jutott el a primitívekhez, a szóismétlésnek csodateremtő hatalmat tulajdonít:

Écoute-les, et répète au son qui t'entête
la Parole: la parole qui se répète
est un philtre qui t'exalte, mais qui te saoule
sur des pieds hésitants et gourds!...
.....La Parole qui se répète
émet l'illusion du vouloir où s'apprête
le thaumaturge, à te multiplier le Pain.

Megtaláljuk ezt a jelenséget a legprimitívebb nyelvalkotástól kezdve a „legfejlettebb“ kulturnyelvekig mindenütt. Reduplikáción alapulnak az ilyen exotikus földrajzi nevek, mint *Ual-Ual*, *Noa-Noa*, *Titicaca* stb. Madame Gomez egyik novellájában (Cent Nouv. Nouv., 60) szerepel egy *Zegzeg* nevű fiktív ország. René Ghil-nek van egy „L'odeur d'ïlang-ïlang“ c. exotikus verse.

A gyermeknyelv gyakran él a reduplikációs szóalkotással.²⁷⁸ Természetesen itt figyelembe veendő, hogy a gyermeknyelv két motívumból táplálkozik: a gyermek ösztönszerű hangadásaiból és a felnőttek nyelvalkotásaiból: a gyermeknyelv primitív hangcsoportjainak nívójára leszállva, mintegy a gyermek álláspontjára helyezkedve, maguk a felnőttek gyártják az úgynevezett gyermeknyelv egyrészét. Részint olyanformán, hogy egy már kifejlődött konvenció alapján megtanítják a gyermekeket bizonyos pseudo-gyermekszavakra (*gyi-gyi*, *wau-wau*), részint pedig új kombinációkat alkotva a konvencionális szellemben. A gyermek magától nem jön rá,

²⁷⁶ V. ö. R. Brandstetter adatgyűjtését: Die Reduplikation in den indianischen, indonesischen und indogermanischen Sprachen, Luzern 1917. — Csak címéről ismerem A. F. Pott munkáját: Doppelung (Reduplikation) als eines der wichtigsten Bildungsmittel der Sprachen, beleuchtet aus Sprachen aller Weltteile, 1862.

²⁷⁸ V. ö. H. Delacroix, Le langage et la pensée, 1930:304 és 328.

hogy az ismételt szótagokból önálló „szavak” keltkeznek. Sokszor hármas reduplikációt csinál, amiből — ez a magyar reduplikáció sajátja — nem lehet szó: *bábába, wáwáwá, tatata*.²⁷⁹ A felnőtt szankcionálja végső fokon a gügyögés által létrehozott egységeket. Hogy a konvenciónak itt mekkora szerepe van, arra példa a *mama* reduplikációs szó, amely a georgiai nyelvben 'papa' jelentésű:²⁸⁰ semmi szükségképeni viszony nincs tehát a reduplikációs hangkomplexum és jelentése között.

A francia nyelv igen gazdag olyan szavakban, amelyek a gyermeknyelvből származnak és szótározva vannak felnőttek számára is. *Nanan*: édesség. *Coco*, amelyet HATZFELD-DARMESTER-THOMAS szótára onomatopoétikus eredetűnek jelez: 'tojás'-t, aztán 'kis fiú'-t jelent („mon petit coco”). *Bonbon* (cukor) eredetileg a *bon* ismétlése (a magyarban már kulturális jövevényszó). *Papa, mama* minden nyelvben megtalálható reduplikációs szavak. A *caca* irodalmi, görög-latin eredetű. A magyarban hasonló: *dá-dá* (= verés), *dada, bihi, baba, cici, pipi* ('csirke' és egy igéből elvont reduplikációs főnév), *didi, mumus*, stb. Látszólag onomatopoétikus reduplikációk a francia *dodo* és a *pipi* is, de az előbbi a *dormir*, az utóbbi a *pisser* ige első szótagjának egyszerű reduplikációja. A *dormir* esetében nyilvánvalóan a szókezdő rész dallamossága adta meg a kiindulást, amint az altatódal szövege mutatja, ahol még nem reduplikációs, csak játszi elvonás a *do*:

Dodo, l'enfant do,
L'enfant dormira tantôt.

Ugyancsak a felnőttek nyelvéből való gyermekszobai szó a *titi* (< fils), a *filille* (< fille), a *fantan* (< enfant). A *joujou* (< jouet) átment az irodalomba, sőt európai kulturszó lett belőle. A *bébé* angol jövevényszó (< baby), tehát nem keletkeztetett francia gyermekszobában. A *baba* a franciában nem gyermekszó (mint a magyarban), hanem sütemény-fajtát jelent és a lengyel irodalomból való: a francia Akadémia csak 1835-ben fogadta el szótárába...

²⁷⁹ Balassa József, A gyermeknyelv fejlődése, Nyelvtud. Közl. 1893:63.

²⁸⁰ Meillet után idézi H. Delacroix i. m. 330.

Már ezekből a példákból is kitűnik, hogy a szóalkotó reduplikáció nagyon gyakran tudós eredetű és a nyelv nem-expresszív szókészletéből való. Az új hatásokat kereső nyelv-ösztön akusztikailag és szerkezetileg expresszív szavakká változtatja az eredetileg közömbös szót. A reduplikáció egységgé formálja az új hangcsoportot, amely ilyenformán hordozója lehet valamely jelentésnek, amit ráértéssel, vagy konvencionális uton kap. A szóalkotó reduplikáció kiterjedhet az egész szóra, annak egy részére, vagy egy szót a maga egészében ismétlődő szótagúvá asszimilál át.

*

Az analógiának és az utánzásnak természetesen nagy szerepe van a reduplikációs szóalkotásban. Ha megvan a séma, az alaksor a végtelenig szaporítható. Ilyen séma például a reduplikációs névadás, amely abban különbözik a jelentésfunkció-nélküli, pusztán identifikáló nevektől,²⁸¹ hogy akusztikailag jelentős: hangalakjánál fogva a gyermeknyelv szavaihoz és általában a reduplikációs szavakhoz kapcsolódik és ilyenformán becéző színezetet kap. Eredeti jelentéstartalom híján ez a becéző jelleg egyedül a hangalak függvénye. Minden nyelvközösség ismeri ezeket a neveket: *Sisi*, *Zsizsi*, *Bobó*, *Csocsó* bácsi, *Lily*, *Lulu*. Az ilyen reduplikációs szó ki is léphet a gyermeknyelvből vagy a familiáris beszédből és pathetikus irodalmi, vagy közömbös névvé lehet: *Belle-Belle* (D'Aulnoy tündérmeséjének hősnője), *Jeanjean* (családnév).²⁸² Ady verse: *Zozó* levele Párisból.

*

A familiáris nyelv és a játszi szóalkotás állandóan él a reduplikáció eszközeivel. A magyarban jelentésfokozást mutatnak az *ikerszók* (*ici-pici*), de van köztük egészen új, vagy specializált jelentésű is, mint például a *mende-monda*, ami pletykát jelent, szemben a *mond* ige általánosabb jelentésével. A franciában a 'cacher' ige imperativusából reduplikációval főnév lesz: *cache-cache* (bujócska, mintha „bújj-bújj“ volna a

²⁸¹ V. ö. Gombocz, Jelentéstan, 46.

²⁸² V. ö. Ant. Jeanjean, Heilige Reden, Strassburg 1771. — Van egy Marcel Jeanjean nevű fró is.

magyarban). A *couci-couci* (‘így-úgy’, ‘valahogy’) az olasz *cosi-cosi* átvétele, amely utóbbi maga is új jelentésárnyalatú szó a szimpla *cosi*-val összehasonlítva. A *méli-mélo* a *mélange* szóból való reduplikációs elvonás. Az onomatopoétikus eredetű *gnan-gnan* a magyarban — meglepő hasonlatossággal — *nyám-nyám* embert jelent. *Plaplace*: kedvéskedő; tréfás megjelölése a ‘place’ fogalmának, mint a gyermekszobanyelv *fitille* szava. Az állatnevek reduplikációs formáiról már fentebb szólottunk²⁸³ (coucou stb.)

A nagyvárosi argot-ból és az apache-nyelvből szintén sok reduplikációval alkotott szó kerül ki. A németben: *eff-eff* a *feinst*-ből származik. A francia *titi* (‘petit garçon de Paris’), *gogo* (a bar kliense), *kiki* (‘fej’), *toutou* (kutya),²⁸⁴ *kif-kif* (‘ugyanaz’), *pousse-pousse* (gyaloghintó, a ‘pousser’ igéből): még nem jutottak el a szótározásig és még a párisi nyelvközösségben is csak bizonyos körökre szorítkozik a használatuk (pl. *tata* = ‘homosexuel’, *boui-boui* = ‘gyamus ház’, ‘lebuj’). Határtalan lehetőségek vannak ezen a téren és nagyon sok szót idővel még a hivatalos nyelv is átvesz. A katonaság a *piou-piou* (katona) szót adta a párisi irodalomnak, a *you-you* (kis hajó) tengerészeti terminus technicus-sá lett. Nem véletlen, hogy a *béribéri* tropikus betegség neve a szenegál nyelvből került a fanciába. A gyarmatiak, ha franciául beszélnek, az úgynevezett „petit-nègre“-t használják, egy leegyszerűsített nyelvtannal és primitív szótárral rendelkező alkalmi nyelvet, amit a velük való érintkezés céljából a franciák is megtanulnak: a nyelvi közeledés kölcsönös.²⁸⁵

*

A reduplikáció absztraktabb fajtája, mikor az ismétlés grammatikai funkcióval bír.

A magyarban az igekötő ismétlése iteratív-folyamatos cselekvést fejez ki, eredetileg bizonyára az akusztikai elem és a jelentés ösztönszerű konvergenciájában, később azonban már

²⁸³ V. ö. dolgozatunk III, 2. fejr., 85–86. l.

²⁸⁴ Jellemző arra, hogy a nyelvben mennyire lehetséges mindenfajta kombináció: egy magyar tájszó ugyanezekkel a hangokkal jelöli a trombitát (tutu, Magyar Nyelvőr 1912:196).

²⁸⁵ V. ö. H. Delacroix, i. m. 328.

konvencionális eszközzé váltan: *ki-kinéz, föl-fölsóhajt*.²⁸⁶ Van azonban az iteratív-folyamatos cselekvés mellett egy színező mellékkárnyalata is ezeknek az igéknek: a cselekvés állandósuló elaprózásával egyuttal bizonyos „kicsinyítő” jelentés is fűződik a reduplikációs alakhoz.²⁸⁷ Ebben a mondatban:

Meg-megáll, körülnéz, most kapja hirtelen... —

a *meg-megáll* kevésbé intenzív jelentésű, mint a végérvényes cselekvést kifejező *megáll*. „Bejárok a faluba” állandóbb cselekvés, mint „be-bejárok...”, amely utóbbi nincs szabályos időközökhöz kötve. A németben nem szokásos, de kivételesen mégis előfordul az igekötő ismétlése: „wenn i' *wieder-wieder-komm*”. A franciában nem lehetséges ez a reduplikáció, mert az igekötő nem választható el az igétől.

VENDRYÈS²⁸⁸ az emócióban látja a reduplikáció eredetét. Ez vonatkozik bizonyos szóismétlésekre (*joli-joli*), de az igekötő-reduplikáció elég magyarázatát kapja abban a tényben, hogy az ismételve ejtett szó szuggerálja a ráértést, azt a nagyobb jelentőséget, amelynek benyomását az ismétlés szükségképpen fölkelte bennünk. Konkrét jelentéstartalmat azonban konvencionális megegyezés nélkül a reduplikáció nem tud kifejezni.

A klasszikus görög nyelv, amint ismeretes, szótag-reduplikációval fejezte ki a perfectumot, a cselekvés befejezettségét (*ἵππον ~ πέπρον*).²⁸⁹ Ezt a reduplikációt a gót nyelv is használja: *haihait*.²⁹⁰ HIRT a reduplikációs perfectum jelentését egy újabb intenzív jelentésre vezeti vissza.²⁹¹ Formailag a magyar igekötő-ismétléssel rokon ez az eljárás, de tartalmilag messze eltér tőle, mert a magyar reduplikáció épen a befejezettség jelentését oldja föl folyamatossá. Az arabban a reduplikációs pluralisnak

²⁸⁶ Gombocz Zoltán, i. m. 13.

²⁸⁷ Cassirer (i. m. 144) ausztráliai és amerikai primitív nyelvekre hivatkozik, ahol a reduplikáció melléknévi dimunitív szerepet és igei limitatív funkciót tölt be.

²⁸⁸ Le langage, 1921:180—181.

²⁸⁹ Vendryes idézi J. Wackernagel munkáját: Studien zum griechischen Perfectum, 1904.

²⁹⁰ V. ö. W. Braune, Gotische Gramm. 1920:89.

²⁹¹ H. Hirt, Doppelung, Zusammensetzung, Verbum, Heidelberg 1928:281.

is van nyoma a főnévragozásban. Az óind nyelv kettőzéssel képezett intenzív-jelentésű igéket (H. Hirt i. m. 1). A mandzsu és a japán nyelv a névszó teljes ismétlésével ki tudja fejezni a pluralis fogalmát.²⁹² Ebben a tényben sem lehet tagadni a konvencionális ráértés szerepét, mert az egyszerű reduplikáció akusztikai benyomása önmagában nem elégséges ahhoz, hogy „kifejezze” a többesszám absztrakt fogalmát.

Vannak nyelvek, amelyek reduplikációval nomen-ből verbumot csinálnak.²⁹³ Itt már az absztrakt logikai kategóriák körébe jutottunk. Nyilvánvaló, hogy a hangalak és kategória viszonya nem szükségképeni, nem apriori, de az is kétségtelen, hogy a reduplikáció megadja a fejlődési lehetőséget ilyen irányban. A beszélőnek szüksége van formativumokra. Mihelyt megértésre talál valamilyen eszközzel, az így megtalált forma állandósulhat, konvencionálissá válik és az analógia révén általános alkalmazást kap.

6. *Expresszív hangváltozás.*

Sa voix sonnait comme une musique. On n'aurait pu deviner si Dieu parlait en lui ou s'il se défendait simplement d'une démarche inconsiderée.

Ed. Estaunié, L'Empreinte, 1896, VI.

Az expresszivitás eddig tárgyalt esetei a nyelvteremtés, az új formák, a kifejezés-fokozó eszközök körébe tartoztak. Az alább megvizsgálandó nyelvi jelenségek a beszéd konvencionális-meglévő hangalakját módosítják oly irányban, hogy a megváltozott akusztika tükrözője legyen a beszélő karakterének, állapotának vagy pedig egészen új jelentést szuggeráljon.

Mindenekelőtt arra utalhatunk, hogy a beszélő hangja — függetlenül az egyéni hangsúlytól és az egyéni melódiától — önmagában, akusztikai-fiziológiai megalkotottságában is teljesen individuális valami. A beszéd primär hangja, hangképzési modora, színeződése, csengése: kifejezi magát a beszélőt. HOMEROS mondja egyik hőséről, hogy lilomszerű hangja van

²⁹² Gombocz i. m. 14.

²⁹³ Cassirer, i. m. 145.

(ὁψ λειριόεσσα)²⁹⁴ „Hadd halljam a te szódat; mert a te szód gyönyörűséges“ — szól az Énekek éneke (2, 14). Ráismerünk hangjáról a beszélőre,²⁹⁵ vagy legalább is meg tudjuk ítélni, hogy férfi, nő vagy gyermek beszél-e, fiatal-e vagy öreg, falusias-e vagy előkelő társadalmi körből való. Valakit csak látásból ismerünk; ruhája után nem tudjuk hova sorolni, de egyszer megszólal előttünk és rögtön tisztában vagyunk — a hangja után — foglalkozásával, szociális helyzetével. A hangot el lehet változtatni: ez már tudatos, expresszív hangváltoztatás. A beszélő a nyelv legprimitívebb akusztikai eszközét, a primár hangjelletet módosítja, abból a célból, hogy megtéve a hallgatót; hogy a maga személye helyébe egy más — ismert, vagy nem is létező — személyt csempésszen...

Elváltoztatja a hangot az érzélem. Amit a melódiáról mondhatni,²⁹⁶ ugyanaz áll az egyszerű hangra is: minden érzelmi rezdülésre más melódia és más artikuláció felel meg.^{296a} Hogy csak a közkeletű színeit idézzük a végtelen-árnyalatú skálának: van „megilletődött“, „örvendező“, „tragikus“ hang. Arra vonatkozólag, hogy mi mindent tud kifejezni a hang és a beszédmodor, tanulságos megnézni a modern írók színpadi utasításait. SHAKESPEARE, RACINE még a színészre bízták az érzelmi modulációk kifejezését, a mai író pontosan előírja, milyen legyen a színész beszéde és játéka. Ime néhány utasítás SZOMORY Dezső Nagyasszony c. darabjából (1910), amelyet egyébként „zengő tumultus“nak nevez a szerző: „enyelgőn“, „abszorbeálva“ (?), „gálánsan“, „bosszúsan“, „rejtett gúnnyal“, „repesve“, „szemrehányólag“, „effuzióval“, „idegeskedéssel“, „egyszerűen és kérlelőn“, „szeliden“, „könnyedséggel“, „fájdalmasan“, „mély kérleléssel“, „gyöngéden“, „kétségbesetten“, „szórakozottan“, „rejtett fölindulással“, „unottan“, „hálás boldogsággal“, „olvasva“, „félénken“, „bosszúsan“, de gyöngéden“, „meghatva“, „tartózkodással“, „elérzékenyülve és szem-

²⁹⁴ Idézi Hornyánszky Gyula, A homerci beszédek tömeglélektani vonatkozásukban, 1915:21.

²⁹⁵ V. ö. Horger Antal, Általános fonetika, 1929:29. — A. Noreen, i. m. 16.

²⁹⁶ V. ö. dolgozatunk III, 4. feje.

^{296a} Ballynál: *prononciation émotive*. (Le langage et la vie 1926:157).

rehányólag“, „bánatosan“, „belehevülve“, „nagyon kedvesen“, „megdöbbenve“ stb. Az érzelmeknek és beszéd-modulációknak ilyen gazdag hangszerelésével játszik az író... Legkirívóbban mutatkozik az expresszív ejtésmodor a komikus előadónál, ahol sokszor egészen groteszk hangokat hallunk: selypítő, pösze, bohócos beszédet, amely irrealitásával formai komikumot kelt vagy pedig utánoz és túlozva figurázza az életet.

A hangszínen tehát ösztönszerűleg kifejezésre jut a belső tartalom, amit megérez a hallgató is mielőtt még értelme fölfogná a beszéd jelentését. Megérezzük azt is, ha a beszélő közömbös tartalmú mondatokat mond az elfojtott megindultság hangján. Vagy ha érzelmet színlel a mondataiban, de a hangjának hidegsége elárulja, hogy hazudik.

Mindezek azonban olyan imponderábilék, hogy a nyelvtörténet nehezen férközhetik hozzá. Nehezen még a jelenben is, a multra vonatkoztatva pedig alig áll valami rendelkezésre, mert az írás elégtelen eszköz a phonème megrögzítésére.²⁹⁷ Amióta grammofoonlemezek örökítik meg a beszédet, a jövő nyelvtörténész számára ebben az irányban is fog megfelelő anyag rendelkezésre állani.

Könnyen konstatálható, mert a beszéd egész akusztikai-fiziológiai karakterét megváltoztatja a befelé-légző ejtés, amely eredetileg szintén emocionális okokra vezethető vissza (ijedtség, hirtelen meglepődés, csodálkozás).²⁹⁸ Kulturnyelvekben kivételes az inspirációs artikuláció, vannak azonban primitív nyelvek, ahol a normális beszéd elemei közé tartozik és fonológiai értékkel bír.

Az inspirációs ejtés lehetőségei mindenesetre limitálva vannak. Nyilvánvaló, hogy nem lehet befelé ejteni egy olyan szót, mint *törvényjavaslat*. A szó jelentése és fiziológiai alkottottsága ellenemondana a kivételes artikulációnak. Ellenben az interjekciók ejthetők ilyen módon: *hü!* *fff!* „finom!“, „nagyszerű!“, *hja!* A németben: *a!* *sz!* *f!* A franciában *f!* az inyenc

²⁹⁷ V. ö. Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1915:52. — Zolnai Béla, A látható nyelv, Bp. 1926:4.

²⁹⁸ V. ö. Jespersen, Lehrbuch der Phonetik, Leipz. 1904:108. — Az inspiratorius és „csettintő“ szavakról v. ö. még bővebben: Horger Antal, Általános fonetika, 1929:37. — Noreen, i. m. 61.

megelégedettségét fejezi ki inspirációs formában. Az *oui*²⁹⁹ és *non* belégzéssel ejtése szintén lehetséges. Ez az egy eset is mutatja, hogy az érzelem ösztönszerűleg módosítja a beszéd fonetikáját, a fonológiai lehetőségeken belül.

Van még egy különleges módja az ejtésnek: a *csettentő* hangok (claquements), amelyeket lélekzetvétel teljes kikapcsolásával képzünk. Ilyen hangok nagyszámmal szerepelnek a hottentotta és zulukaffer nyelvekben. Lovakat biztató csettintő hangok az európai nyelvekben is vannak, a magyarban is. Az olasz közbeszéd a sajnálkozó tagadást csettentő indulatszóval fejezi ki (*ccc!*). A francia és a magyar: *t!*-vel a csodálkozást. Egyes primitív nyelvekben közönséges szerepük van ezeknek a hangoknak, amik a kulturnyelvekben igen ritkák és „expresszív” jellegűek.

Vannak az expresszív ejtésnek olyan esetei is, amelyek nemcsak a hangképzést módosítják, hanem valóságos hangváltozást idéznek elő. Ezek a hangváltozások occasionalisak, de kiindulásai lehetnek egy későbbi szabályos vagy analógiás hangváltozásnak: ez a kérdés bővebb vizsgálatot igényelne.

a) Quantitativ hangváltoztatás.

Ne szegjük meg szabad szárnyait a' Geniének, mert így ampullata monotoniára kárhoztatjuk a' nyelvet, 's mi szebb, a' czinke-vinczegése e vagy a fülemile zengzet? a' fűzilinkó s bodzafurulya é vagy a bájos hárántsip 's kesergő oboj, a monochordon é, vagy a minden bájzengzetek 's harmoniák' symplegmája a' mindenféle változatu fortepiano?

Helmeczi Mihály, 1816.

Említettük már, hogy a körülményes beszédmodor nagyobb érzelmi nyomatékot vagy jelentőséget ad a beszédnek. Az udvarias és a körmönfont vagy nagyképű beszéd szereti a hosszú kacskaringókat. Ennek magyarázata nemcsak az, hogy a beszéd nyújtásával az értelem is sokágba csavarodik, hanem az is, hogy a beszéd akusztikai anyaga, hatóereje, materiális szuggesztivitása megnövekedik, ami elősegíti a beszélő céljait.

R. PRIKKEL Marián egész sorát idézi a „kontár szókitol-

²⁹⁹ Un „oui douteux ou complaisant”: Vendryès, *Le langage*, 1921:39.

dásoknak”.³⁰⁰ Ezek a nyújtott szóalakok értelmetlenül terjengenek: épen azért „expresszívek”, mert értelmetlenek. Érthető, hogy nem a névszók, vagy az igék köréből valók, hanem adverbiumok és kötőszók, mert ezeknek a viszonyzóknak nincs konkrét, képszerű jelentésük, ami megkötné a formát: *korántomse, megintésten, megintlen, mihentségtelen* (= mi-helyt), *valamintségesen, mikéntségesképen*. Hasonló eset tapasztalható az ikerszavak cifrázatainál: *cseppedőscsepp, csupádonsupa, köröndeskörül*.³⁰¹ Ezekben az esetekben a toldalék valami reminiscenciával mégis bír: képzőkre, szófoszlányokra emlékeztet. De testesedhetik a szó — urhatnám, perszóniás beszédben — egyszerű szuffixummal is, amely csak öblösíti a hangalakot, jelentésre való emlékeztetés nélkül: *forint, rubint*,³⁰² *márt*.³⁰³

A rövid szók úgylátszik könnyebben kimennek a használatból. Ez a véleménye BALLY-nak is,³⁰⁴ aki a *mont* szót említi, amely inkább a nevekben izolálódott (*Mont-Blanc*), míg a közhasználatban a *montagne* foglalta el a helyét. Említhetjük még a latin nyelv számos egytagú szavát, amely a franciában nem maradt fenn, vagy csak összetételben (*dare* helyett *donare, rendre; iam > déjà, jamais; tam*). A magyar *év* elavult az *esztendő* miatt és csak a nyelvújítók hozták ismét divatba, de a nép ma sem használja.³⁰⁵ Folyóiratcímül választható az *Esz-tendő*, a rövidebb forma erre kevésbé alkalmas.

Úgylátszik emfázisban, affektív nyelvben hosszabbodnak a szavak. Teljes félreértése volna a nyelv szellemének azt hinni, hogy a beszélő energia-megtakarításra törekszik.³⁰⁶ Épen ellenkezőleg: ahol csak lehet pazarolja az energiát, hogy minél több expresszivitást adjon a beszédnek. A francia *chic* mellett a dicsérő meglepődés kifejezésére lehetségesek a familiáris *chicandar, chicocander* alakok is; hasonló bizarr továbbképzések

³⁰⁰ Az urhatnámság a magyar nyelvben, Magyar Nyelv 1906:291.

³⁰¹ V. ö. Fülöp Adorján, i. h. 174.

³⁰² Simonyi Zs. Magyar Nyelvőr VI:450 és L:132.

³⁰³ „Már” helyett, v. ö. Zolnai Gyula, Magyar Nyelv 1931:41, 120 és 180.

³⁰⁴ Précis de stylistique, Genève 1905:39.

³⁰⁵ Horger Antal szíves közlése.

³⁰⁶ V. ö. Csüri Bálint helyes megjegyzéseit: Magy. Nyelvőr 1912:164.

BALZACnál: *chocnoso* ('brillant'), *checnosof*, *chocnosogue*.³⁰⁷

A játszi szóképzés, amely ezeknek a szavaknak értelmetlen suffixumait létrehozza, általában azt a célt is szolgálja, hogy meghosszabbítsa, flosculusokkal ellássa a szavakat. A magyar *nagy* ~ *nagyságos* mellett lehetséges forma a *nagyságosságos*, például egy színpadi jelenetben, gúnyosan, vagy túlzott alázatossággal ejtve. Hasonlók: *szép* ~ *szépséges*; *üdv* ~ *üdvösség* stb.

A játszi szóképzés gyakran él a szönyujtás eszközeivel, nem azért, hogy új jelentést adjon a szónak, hanem hogy játékos kedvét belevigye a szóba és akusztikailag nyomósabb, újszerűbb, csillogóbb, csilingelőbb formát adjon az elkopott igének. Ilyen „nyujtott” szóalak a *suhanc* és a *labanc*.³⁰⁸ A nyujtott szóalakokról nálunk GOMBOCZ Zoltán írt tanulmányt.³⁰⁹ Példái: *birizgál* (bizgat), *hilita* (hint), *csirip-csup* (csip-csup), stb. A magyarban a toldalék hang: l, r + magánhangzók.

A németben egész külön analógiás rendszerű alkotnak a nyujtott szóalakok, amikről Heinrich SCHRÖDER írt monografiát „Streckformen” címmel.³¹⁰ Közös sajátosságuk, hogy a toldalék a szó belsejébe kerül (*schwänzeln* ~ *scharwenzeln*, *bauschi* ~ *bagauschi*, *hunké* ~ *halünke*, *fister* ~ *filister*, *stranzen* ~ *strabänzen*), ha pedig a szó elejét toldjuk meg: a toldalék nem bír töszói-hangsúlyozó jelleggel; ebben különbözik a reduplikációtól, azért SCHRÖDER ezt a jelenséget *präduplikation*nak nevezi (*krambel* > *krambambel* > *krambambuli*). Schröder 250 adatából nyilvánvaló, hogy az effajta szavak dialektális-affektív jellegűek és semmi köztük az irodalmi vagy a köznyelv szintelen szavaihoz. Nemcsak a hangalakjuk játékos, hanem a jelentésük is emotionalis körbe való: interjekciók, hangutánzók, beszédmodort, személyt gúnyolnak (*lawatschen* stb.) és általában pejoratív színezetűek. Újabb, 1500 utáni keletkezésük is arra vall, hogy a modern társas élettel közeli kapcsolatban

³⁰⁷ Kr. Nyrop, Gramm. hist. de la langue fr. III, 1908:40.

³⁰⁸ V. ö. Jánosi Gábor, Magyar Nyelvőr 1890:222 és Thienemann Tivadar, Magyar Nyelv IX:34.

³⁰⁹ Magyar Nyelv 1916:385.

³¹⁰ Ein Beitrag zur Lehre von der Wortentstehung und der germanischen Wortbetonung, Heidelberg 1906.

vannak. SCHRÖDER (i. m. 252—260) részben fiziologiai, kiejtés-kényelmi okokkal magyarázza keletkezésüket, részben pedig a titkos nyelvek (Geheimsprache) analógiájára utal,³¹¹ amelyek játszi infixumokkal homályosítják el a szó hangalakját (fuchs ~ fubuchs) vagy halandzsa-szerű toldalékokat ragasztanak a szavak közé (du bist = *duhulefu bisthistlefist*). A magam részéről³¹² azt hiszem, ez a származtatás nem kielégítő. A titkos nyelv tudatos és racionális nyelvferdítés, a nyujtott szóalakoknál inkább esztétikai és érzelmi okok módosítják a szó hangtéstét. A beszélő nem akar itt külön tolvajnyelvet csinálni, csupán játékos kedvvel és bizonyos akusztikai örömet is lelve a játékban: formálja-teszteli a szót, ösztönszerűleg, „nyujtja” a mondanivalóját. A francia argot nyujtott szavai: *icigo, icicaille* (ici).³¹³

A szónyujtás lehet tisztán „természetes” fejlődés eredménye is. A SCHRÖDER-említette példákon kívül: *geessen* > *gegessen*, ahol nyilvánvalóan akusztikai ösztön működött, hogy a hiatus kiküszöböltessék. Versben lehetséges a mesterséges ritmus-töltelék: *zurücke* (Goethe).³¹⁴

A játékos szótoldásra, „titkos” nyelvre a magyarból is idézhetünk példákat. A diáknyelvből: *lébégy, szibi vebés*.

A fonologiai képet nem zavarja még az olyan tréfás szókeverés sem, amely a gyermekjátékokból ismeretes és amelyet Arany is alkalmaz Jóka ördögében:

Turgudorgod mirgit iorgogargagadtárgál.
Argadorgosorgom margarargagadtárgál?
Targakargarorgod hárgát korgomarga
Irginerget arga porgokorgolbarga!

*

³¹¹ Ilyen például a „langue javanaise”, amelyet Goncourt használ (Journal I. 339 és Charles Demailly) és amely abban áll, hogy minden szótagot j és d kezdőhanggal ismétel: *je = je de que* stb. V. ö. R. M. Meyer, Künstliche Sprachen, Indog. Forsch. 1901:64. — V. ö. erről még alább.

³¹² Hasonló véleményt mondott már Thienemann Tivadar Schröder elméletéről, a 'labanc' (< lantz) szó kapcsán (Magyar Nyelv, 1913:35).

³¹³ Jean La Rue, Dict. d'argot, Paris, Flammarion.

³¹⁴ V. ö. J. Minor, Neuhoehd. Metrik, i. k. 176.

A költészet ismeri az *expresszív szórövidítést* is. A múlt század elején — hosszadalmas és versben nehezen értékesíthető szavaink reakciójaként — divatban volt a szavakat „gyökeikre“ lerövidíteni. Nyilván kellemeshangzásúnak, kecsességet, bájt kifejezőnek, a „parasztos“ beszéd-től eltérőnek érezték ezeket a formás és mesterkéltséggel új akusztikai benyomású szavakat, amelyek változatosságot vittek a megszokott ritmikus-hangsúlyos-melodikus kombinációkba. HELMECZI Mihály Értekezése „az úgynevezett újításokról a nyelvben“³¹⁵ dicsérettel említi föl a költői nyelvalkotásnak ezt a formáját: „Szórövidítés, hogy azon egy idea festésére rövid s hosszú szavaink legyenek“. Idézzünk néhányat ezek közül, amik ma már mosolyt keltenek, mert túlságosan éreztetik a nyelv fölött szuverén módon rendelkező nyeseöllőt: *bék, enyh, ét, kanyar, durc, két* (dubium), *alacs* (alacsony), *tajt, hábor* stb.

Nyilván akusztikai ösztön működött azokban a köznyelvi szórövidülésekben is, amikor a szónak — tekintet nélkül etimológiai szerkezetére, tehát a jelentéstől függetlenül — egy egész szótagja kiesett: *alkonyodat* > *alkonyat*, *okvetetlen* > *okvetlen*.³¹⁶ Az utóbbi esetben a hangbeli elkülönítést jelentésbeli megoszlás is követte. Hasonló eset, mikor valaki — részben a vizuális írásképek hatása alatt, de akusztikai rövidítés céljából is — *levelezőlap* helyett *levellap*-ot vagy *levlap*-ot mond. A beszélő szabadon bánik a szó hangtestével. Kurtit rajta, vagy megnyújtja aszerint, hogy expresszivitásra vagy ökonómia-ra van kedve...

Van a szórövidülésnek egy familiáris fajtája is, amikor kiejtésbeli lustaság, esetleg tréfás ökonómia vagy gúnyos tendencia csonkítja a szót. A lompos, udvariatlan beszédben a *Monsieur* > 'sjő lesz; a német közbeszéd lerövidíti a *guten Tag* köszöntést: 'ntag > 'tag;³¹⁷ a diáknyelv elhagyja a szó fölösleges nyulványait (*Professeur* > *Prof*); a pohárköszöntő

³¹⁵ Berzsenyi D. Verseinek előszava, Pesten 1816, IX.

³¹⁶ Csüri Bálint, A nyelvi rövidülés főbb esetei, Magyar Nyelv 1918:253.

³¹⁷ V. ö. Karl Brugmann, Abkürzung in sprachlichen Ausdruck ihre Anlässe und ihre Grenzen, Magyar Nyelvőr 1912:14.

„szállók az urnak” „szolgálok” helyett;³¹⁸ az *ásszolgája* (sőt: *ásszua*) lehet egyenesen sértő is.

*

Nemcsak a szavak, a szón belül egyes hangok is megnyulhatnak, anélkül, hogy a szó jelentése megváltoznék vagy a szó elvesztené értelmét. IMRE Sándor³¹⁹ jelentékeny hangnyújtásnak nevezi ezt a nyelvi tényt. Emphatikus ejtésben a hangsúlyos szó kezdő mássalhangzója megnyulik: *C'est dddésolant!*, *vvvoulez-vous bien vous taire! forrrmidable*³²⁰ stb. A magyarban is: *szszenzációs! haszszontalan!* Gúnyosan ejtve: *filozoffiai, kitttűnő!, hazaffy!*; indulattal: *nna! mondtam már!!* A megnyult mássalhangzó előtt megrövidül a magánhangzó; vagy fordítva, a nem-nyujtható rövid magánhangzó helyett a mellette levő mássalhangzót ejtjük hosszan, expresszív tendenciával: *Walld,*³²¹ *soffort* (tréfás udvariassággal).

Érzelmes beszédben a latens mássalhangzó érvényesülésre juthat: *chut, zut*. Az emóció kiteljesíti a szó hangalakját és ez a teljesebb hangalak visszautal az emócióra.

A magánhangzónyújtás szintén kifejezhet érzelmeket. *Société des Naaaations!*: gúnyos páthosz. *Moi?* hosszan ejtve expresszív. Sajnálkozó-jóindulatú-mentegetőző erősítése a mondanivalónak: „Ich kann nicht, verstehen Sie, ich *ka-a-ann* nicht“.³²² A magyarban: *deehogy!* (erősebb tiltakozás); *tuudós* (némi iróniával); *jóóó!* (megfelelő melódiával; türelmetlen beleegyezés); *ééén?* (csodálkozó, haragos kérdés) stb. SZÉKELY Mózes, a Zátony szerzője beszélteti ilyen expresszív magánhangzónyújtással az egyik alakját: „Mi van Moisa? *Mi va-a-a-an!* (374. l.). Kiáltásoknál, utcai kikiáltók szájában is természetellenesen megnyulhat a magánhangzó: *La Preeesse! Aaaz Est!*

Van a magánhangzónyújtásnak egy attenuáló-eufemisztikus fajtája is, mikor a beszélő a bizonytalanság kifejezésére, az értelem letompítására alkalmazza a hezitáló hangnyújtást:

³¹⁸ V. ö. Trócsányi Zoltán, Magyar Nyelv 1913:288.

³¹⁹ A nyelvérzés élesztése, Debrecen 1879:14. V. ö. dolgozatunk, 178. l.

³²⁰ V. ö. Kr. Nyrop, Manuel phonétique du français parlé, Copenhague 1902:94. — Bally, Le langage et la vie, 1913:58.

³²¹ Saran (Verslehre, 69) példája.

³²² Az eredeti typographia szerint. Lokalanzeiger, 1930 aug. 10, l.

deee... Indulatszónál: *öööö*, mikor valaki zavarában kerül a szókimondást. A szónoki beszéd gyakran él a fölfüggesztő-előkészítő hangnyújtással a szavak végén. A legkisebb érzelmi rezdülés megbillenti a quantitások egyensúlyát. Nagy különbség van a magánhangzó hosszúságában pl. egy ilyen dialógusnál: „Ééés?!“ — „És elutazott!“

Nyilvánvaló, hogy a magánhangzók hosszúsága nincs kategorikusan megállapítva a nyelvben. Csak a normális hosszúság mértéke állandó, egyébként minden magánhangzó nyújtható, mint a harmonika, ha valamiféle érzelmet tudunk kifejezni a nyújtással. *Adjatok!* = parancsolás; *aaadjatok!* = könyörgés.

*

Versben a költők kihasználhatják a variációnak azt a lehetőségét, hogy a magyar nyelv sok esetben nem tesz fonológiai különbséget hosszú és rövid magánhangzó között. HELMECZI Mihály (i. m. IX.) örömmel idézi az *örülök* és *örülök* alakok variálását, amely „a 'metrum' s numerusz végett“ történik. Hosszú szótag hiányában az *a'* névelő hosszúnak vehető a mértékes verselésben. Ez még természetes volt KAZINCZY idejében, amikor az *a* (az) névelő még asszimilálódott az utána következő mássalhangzóhoz, amely ilyenformán hosszabb artikulációt kapott:

A te ernyődnék kies alkonyában...

De VÖRÖSMARTYNÁL már poetica licentia az *a* névelő hosszúsága. Még inkább mesterséges a három rövid szótag elhelyezése a daktilus kereteiben, amin az első szótag hangsúlyja sem sokat segít:

Kadosa, hogy hallá riadozni vezére szavával
A harsány kürtöt...

A névelőnek, vagy a szókezdő rövid szótagnak ez a kisebbmértékű meghosszabbítása mindenesetre kiemeli akusztikailag is a verses beszédet a mindennapiság modorából. Maurice GRAMMONT, a francia verselésnek klasszikus monografia-írója, megemlékezik arról, hogy néha olyan szótagok (magánhangzók) is, amelyek egyébként alig nyújthatók, a szórend és vers-

sor exponált helyére jutva önkénytelenül megnyulnak, hogy alkalmazkodjanak a ritmus lüktetéséhez. Ebben a sorban:

Il était nu comme Eve à son premier péché —

a *nu* szó rövid, a hangsúly ellenére is. De ugyanaz a szó nagyobb nyomatókat kap és hosszabb lesz a következő versben:

Nu comme un plat d'argent, nu comme un mur d'église.³²³

Metrikus, tehát akusztikai-expresszív okokra vezetnek vissza némely szótagváltozást. Így pl. a görög nyelvben némely hosszúszótag keletkezését, amely akkor jött létre, amikor a nyelv — állítólag (SAUSSURE)³²⁴ — el akarta kerülni négy rövid szótag egymásutánját: **θεόδοτος* helyett *θεόδοτος* képzett alak, a *γλυκύτερος* stb. analógiája ellenére. A magyar nyelv ilyen ritmikai aggályokat nem ismer (*kutyafejű, babaruha*).

*

A hangzónyújtásnak ellentétje a hangzórövidítés. Ez is lehet expresszív.

Metrikai okok magyarázzák a magánhangzó teljes elhagyását a francia versben az *encore* ~ *encor* szónál. Ez nem jelent eltérést a szó normális ejtésétől, csupán ortografikus különösségre utal. De a versben érezzük a néma *e* eltűnését és egyúttal azt is, hogy a vers magasabb ritmikai egységének érdekében történt a változás. Ilyen módon a szó beilleszkedik az egész versnek normálistól-eltérő hangkomplexumába.

A parancsoló melódia és hangsúly gyakran lerövidíti a magánhangzókat. A *non!* magánhangzója rövidebb, mint a *nonchalance* o-ja. A németben: *Jaaa!* (magyarázó, türelmetlen, de elnéző igenlés); *Ja!* (rövid hangon, nyers helybenhagyása a dolognak). A magyarban a normálisnál rövidebb lehet a magánhangzó az ilyen szavakban: *Le! E!* (bosszúság indulatszava). A vezényszó keményen és röviden pattog.³²⁵

³²³ Le vers français. Ses moyens d'expression. Son harmonie. Paris, 1923:14.

³²⁴ V. ö. H. Hirt, Doppelung, 79.

³²⁵ V. ö. még: Noreen, i. m. 113—114.

b) Qualitativ hangváltoztatás.

Eligit hanc formam verbi, qua facta modeste
Non superinfundat nubem, sed nube remota
Inducet solem.

Geoffroi de Vinsauf

(XIII. sz.).

Mélyebben benyulnak a nyelv akusztikai rendszerébe azok az esetek, amikor a szó hangalakja minőségileg megváltozik, a jelentés állandósága mellett kiterjesztve a fonológia megszokott kereteit, de egyúttal kifejezve bizonyos szituációt, a beszélő állásfoglalását, vagy érzelmeit.

Marcel SCHWOB írja³²⁶ VILLON csavargó-társaságáról, hogy különböző neveken nevezték egymást, sértés módjára ejtve a neveket. Ezt az ejtismódot, amelyet Schwob nem definiál közelebbről, bizonyára elsősorban a melódia jellemezte. De az emóció határozottan felismerhető deformációkat is hoz létre a kiejtésben. Mikor a francia Akadémiában Raymond POINCARÉ referált a Szótár készülő új kiadásának *ouvrier*-cikkéről, Clément VAUTEL a Le Journal 1930 júl. 1. számában kommentárt fűzött ehhez az irodalmi „eseményhez”. Többek között ezeket írta: „*Ouvrier* peut parfois se prononcer et même s'écrire *Overrier*... Il s'agit alors du travailleur qui ne travaille guère et qui attend la Révolution sociale pour ne plus travailler du tout”. Ez a kiejtismód nyilván csoportnyelvből való, de a köznyelv szempontjából több ennél: a kiejtés megváltoztatása egyszersmind az utánczolt milieut is evokálja és ezzel módosítja a szó jelentését.³²⁷

Az emocionális beszédnek egyéb hangváltoztatásai is lehetnek a franciában. Az *oui* ejtése „megvető” pejoratív mellékértelemmel: *ouais* (= ä). A beszélő épúgy módosíthatja a mondat-melódiát, mint — a fonológiai lehetőségeken belül, sőt azon túl is³²⁸ — a szó fonetikai alakját, hogy kifejezzon vele valamiféle érzelmet.

A francia néma *e*-ket a pathetikus ejtés kihozza a latens állapotból. A magyarban még gyakoribbak a qualitativ hangváltoztatások. Egyes szavakban már szinte közhasználatúvá lett

³²⁶ Oeuvres, Paris 1921:38.

³²⁷ V. ö. Bally műszavát „effet par évocation”.

³²⁸ V. ö. Laziczius Gyula, Bev. a fonológiába, Bp. 1932:22.

a normálistól eltérő ejtés. Familiáris beszédben — a körülményekhez képest — inkább *egen-t* mondunk, mint *igen-t*. Az *öcsém* alakpárja, pejoratív-lekicsinylő jelentésárnnyalattal: *ecsém!* Általában az irodalmi írásnyelv hangjai mellett él egy vele fonologailag egyértékű hangrendszer. *Volt* helyett: *vót*, *holnap* helyett: *hónap*, stb. A németeknél is hasonló a helyzet: senki sem ejti az írott nyelvet, talán csak az idegenek, akik papírosról tanulták.

Emocionális, magasabb hangnívón való ejtés természetesen emeli a hang színét. Így lesz *a*-ból nyílt *ä*: *hállattan!* *gäzember!* Tréfás-haragos beszédben inkább *bürátom*-ot mondunk, mint *barátom*-ot. Egy ilyen variáns már fixirozódott is a pesti beszédben: *barétom!* Mennél megbotránkozóbb a beszélő hangja, annál inkább eltolódik az *a* ejtése a *e* irányában. (Ez az ejtés nemcsak fiziológiai szükséglet, hanem szándékos torzítás is, az érzelem éreztetése hangváltoztatással.) Hasonló mondható a hársány vezényszavakról, amelyek nem is ejthetők illabiális magánhangzókkal: *kányárodj!* Az utcai kikiáltók az *Est*-et, *Ujság*-ot mondanak.

*

Nagy szerepe van a hangváltoztatásban a *diva*tnak is. A felsőbb rétegek, „nagytekintélyű emberek“ ejtése közhasználatúvá lesz.³²⁹ Amit a németek „Leutnantston“-nak neveznek:³³⁰ nemcsak a beszédmodorra, mondatmelódiára, hanem az artikulációra is vonatkozik. Ilyen ismert jelenség a francia nyelvtörténetben a dentális *r* háttérbe szorulása a gutturális *r*-rel szemben.³³¹ Ez a hangváltozás Párisból indult ki, de déli irányban nem tudta meghódítani az egész francia nyelvterületet. Ennek a raccsolásnak, amely nálunk sem ismeretlen és egy időben az előkelőség jele volt, magyarázata ugyanaz, mint bármely divaté: önmagában véve jelentőség nélküli, de mégis expresszív válik, mert egy bizonyos társadalmi réteghez való tartozásnak szimboluma lesz. Volt idő a francia nyelvtörténet-

³²⁹ V. ö. Horger Antal, *A nyelvtudomány alapelvei*, 1926:55.

³³⁰ V. ö. R. M. Meyer, *Indog. Forsch.* 1901:38.

³³¹ V. ö. Bárczi Géza, *A francia r-hang történetéhez*, Szeged 1926.
— Gombocz Zoltán, *Változás és törvény a nyelvtudományban*, Társadalomtudomány 1921:196.

ben, amikor divatossá lett a szóközépi *r*-et *s*-nek ejteni. Így keletkeztek a párisi 16. századi ejtésből a mai francia nyelv *chaire* > *chaise* és *bericles* > *besicles* szavai.³³² SAUSSURE egyéni improvizáció elterjedésével magyarázza a *honos* > *honor* hangváltozást,³³³ amely ma már természetesen semmiféle expresszív jelleggel nem bír. A politikai vezető réteg nem mindig lép föl nyelvszabályozó módon. A mai demokratikus Franciaországban ennek éppen az ellenkezője történik: a műveltek az argot és az apachenyelv ejtését tanulják el, sőt fitogtatják...

Divatos ejtés a magyarban az idegen szavakat idegen-szerűen artikulálni. Vannak affektáló külföldieskedők, akik állandóan *klásszikafilelogiáról* beszélnek, *Kázinczy*-t emlegetik, *kászínóba* járnak és az *Ákadémiá*-t nyílt *a*-val aposztrofálják.³³⁴

A kiejtés — függetlenül a divattól is — mindig bizonyos fokig egyéni, sőt néha egyénieskedő. Maurice BEDEL regényében (Jérôme, XIV) mondja a hősnő: „...j'aime votre cravate, la façon dont vous prononcez les *r*...”

Lehetne arra gondolni, hogy az úgynevezett hangváltozások egy részét egyéni kezdeményezésű, expresszív-divatos ejtésre vezessük vissza. Anyanyelvünkön kevésbé észrevehető a hangváltozások, de aki idegen nyelvet figyel meg, könnyen meggyőződhetik, hogy a nyelvtanból, helyesírásból tanult normától kezd eltérni a kiejtés. Párisban a háború óta megfigyelhető a szövégek zöngétlenülése, ami a szövégi hangok bizonytalanabb artikulációját hozza magával: *sen(s)*, *réguliè(re)*, *sympath(ie)*.³³⁵ Lehet, hogy ennek a divatnak megszembmenő következményei lesznek a francia hangrendszerben. A zöngétlen *s u t t o g á s* egyébként maga is egyik neme

³³² V. ö. H. Delacroix, *Le langage et la pensée*, 1930:66 és Hatzfeld-Darmasteter, *Dictionn.* 1924:158.

³³³ Ami természetesen nem zárja ki, hogy maga a jelenség az analogia körébe tartozik; v. ö. Horger Antal, *A nyelvtudomány alapelvei*, 1926:38.

³³⁴ V. ö. még: Kardeván Károly, *A magyar á-hang veszedelme*, Magyarosan 1936:34.

³³⁵ Ezt tapasztalatból bárki konstatálhatja. V. ö. mégis Nyrop, *Manuel phonétique du français parlé*, 1923:56.

a kvalitatív hangváltoztatásnak: önmagában véve kifejezhet különböző érzelmeket.³³⁶

*

Az idealisztikus nyelvtudomány ma már azzal a meg-gondolással nézi a hangváltozásokat, hogy azok nem „természetes” eredményei értelmetlenül működő fiziológiai törvényeknek, hanem bennük a tudatos nyelvhasználat is megnyilatkozik.³³⁷ Hangváltozás csak ott jöhet létre, ahol az új ejtés „divatossá” válik,³³⁸ ahol az uralkodó és szokásalkotó osztály nem szegül ellene a változtatásnak. Ez a változtatás pedig maga is lelki motívumokra³³⁹ vezethető vissza (emoció-nális-gyors beszéd, tempó-változás, hanyag artikuláció, hang-súlybeli és melódikus hatások, amik szintén érzelmi állapotok-tól, vagy pláne jelentés-kifejező szándékoktól függenek). Hans NAUMANN, aki VOSSLER elvei nyomán kísérletet tett a német nyelvtörténet szellemi-történeti megírására, azzal az alaptétellel kezdi áttekintését, hogy nincs hangtörvény, amely ne gyöke-rezne mélyen valami lelkiességben.³⁴⁰ VOSSLER egy másik tanít-ványa, Eugen LERCH egy szellemes tanulmányában³⁴¹ utal szá-

³³⁶ Madách mondatja Heraklessel az égből leszálló Hébe isten-asszonynak: „Szelleim, hát néma vagy? Vagy hangod oly lágy, hogy nehéz legünk Nem bírja visszazengni és eluszik A menybe vissza?” (Férfi és Nő, 1843.)

³³⁷ Ilyen tudatosság mutatkozik pl. a hangbeli megoszlásban. V. ö. Zolnai Gyula, *Finnisch-Ugrische Forschungen*, XIII: 181. (Zur sprachlichen Differenzierung.)

³³⁸ V. ö. erről már Schuchardt-Brevier, 55.

³³⁹ Vossler utalt először arra (Positivismus und Idealismus, 1904: 67—77), hogy spontán hangváltozás és analogikus-kontaminációs változások nem különválasztható jelenségek, hanem együttesen lépnek föl: és hogy a hangváltozás kiinduló pontja mindig egyéni. „Man darf sich den sprachlichen Lautwandel keineswegs als 'spontan' und durch den instinktiven Consensus Aller unmittelbar und ungehindert vor sich gehend vorstellen. Wie alles auf der Welt, so muss auch der Lautwandel ringen und kämpfen, bevor er sich behaupten, ausbreiten und herrschen darf.” (Vossler i. m. 92.)

³⁴⁰ K. Vossler, *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung* Heidelberg 1921. — Hans Naumann, *Versuch einer Gesch. d. deutschen Sprache als. Gesch. d. deutschen Geistes*. Deutsche Viertel-jahresschr. 1923:138.

³⁴¹ Über das sprachliche Verhältnis von Ober- und Unterschicht, *Jahrbuch für Philologie* 1925:97, 116.

mos olyan példára, amelyek a hangváltozásokat egyenesen a társadalomtörténet és a művelődéstörténet körébe utalják. A szóvégi *r* általános elnémulását (14. sz.) a 17. században egy tudatos reintegráció ellensúlyozza, aminek eredménye a *fier*, *cher*, *avoir* stb. teljes ejtésű alakok, a *Monsieur* magánhangzós végződésével szemben. Nyilván emocionális motívumok folytak be a nyelvfejlődésbe, amikor az emelkedettebb stílusréteg absztrakt szavai (*honneur*, *amour*, *bonheur*) vagy a latin *docteur* (12. sz.) megtartották végződésüket. VAUGELAS még semmi kifogást nem emel a *couri(r)* ejtés ellen (I, 328). A *diable* szó megtartotta szókezdő dentálisát a *diurnum* > *jour* hangtörvény ellenére is, mert a szó a korrekt ejtésű egyházi szókinszből való... LERCH szintén az előkelő osztály divat-alkotó korrektúrájának tartja, hogy sok esetben zöngétlen mássalhangzó előtt megmaradt az *s*: *juste*, *chaste*, *esprit* (v. ö. ellenben *teste* > *tête* stb.). A tizenhatodik századi francia műszavak szókezdő *st*, *sp* hangcsoportja bizonyos esetekben ejtéskönnyítő előzékhangot kapott: *spione* > *espion*, *stampa* > *estampe*. Megmaradtak azonban eredeti formájukban a *spirituel*, *stupide* stb. szavak; LERCH szerint (i. m. 107.) azért, mert az olasz szavakat az udvari dámák, a latin tudós átvételeket pedig a klasszikus pontosságú humanisták vették át... A különböző társadalmi rétegek tehát, esztétikai-lelki okokból, belejátszanak a hangfejlődésbe. A vulgáris francia beszéd ma is csinál ilyen alakokat, mint *escandale*, *estation* és a mai olaszban van „in *iscuola*“, az irodalmi *scuola* mellett (a magyarban szintén *iskola* alakot találunk). LERCH úgy magyarázza ezt a jelenséget, hogy már a vulgáris latinban megvolt a prostatikus magánhangzó, de az egyes román nyelvek — a klasszikus latin hatása alatt — tudatosan és felülről lefelé való elterjedéssel kiküszöbölték. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy ugyanaz a hangváltozás (pl. *sc* > *esc*) bármikor és bárhol létrejöhet fiziológiai alapon, ahhoz azonban, hogy törvényszerű hangváltozás legyen belőle, társadalmi és tudatos tényezők hozzájárulása szükséges. Ez a tudatosság nyilatkozik meg a „túlkorrigált“ alakokban, amikor ott is visszaállít az előkelő ejtés valami vélt „szabályos“ alakot, ahol ilyen sohasem létezett, mint például az olasz *storia* (*istoria* < *historia* helyett) vagy a *stimare* (lat. *aestimare*) esetében tör-

tént.³⁴² Ilyen „túlkorrigált“ alak a magyar *páholy* (< páhó < Bauhaus).³⁴³

Az urhatnám-tudóskodó „nyelvérzék“ megakasztja a hangváltozások terjedését, vagy analogiás alakokat teremt. Az ejtismódok között érzelmi valeur-külömbőségek vannak: a kialakulóban levő hangváltozás eleinte visszatetszést kelt és nem tesz „elegáns“ benyomást... A hangváltozások úgy látszik leggyakrabban a felsőbb társadalmi rétegekből indulnak ki.³⁴⁴

A hangtörvények mechanisztikus elképzelésének helyébe emberi magyarázatot lehet állítani és semmiképen sem tartható fenn az a régi tétel, hogy a diachronikus fejlődésben vak erők szeszélyes játéka érvényesül...^{344a} Lehet, hogy Magyarország politikai és társadalmi egysége, a nemesség ejtésének domináló és korrigáló hatása mutatkozik abban a tényben, hogy nyelvünkben nincsenek nagy dialektális eltérések. A kulturális centrumoknak mindenestre normatív-kodifikáló szerepük van a kiejtés terén is. A nagyszámú és egymástól erősen elütő német nyelvjárásoknak párhuzamos jelensége a németség politikai, geográfiai és kulturális megoszlása. Állami helyzet és nyelvtörténet viszonyára vonatkozólag több korrelációra mutat rá Hans NAUMANN (i. m. 144. stb.).

*

Van a hangváltozásnak egy játszói fajtája is, amely szintén expresszív. A felnőttek, ha gyermekekhez beszélnek, önkénytelenül is utánozzák a gügyögő artikulációt. Tréfás beszédben megértjük az ilyenfajta mondatot: *küszünüm szüüpün; nügyün jül*... A magyar nyelvben lehetséges a nyelvtérifának az a módja is, amikor az író például úgy állítja össze szövegét, hogy csupa *k*-val kezdődő szó, vagy *ö* magánhangzó legyen

³⁴² Lersch, i. m. 104.

³⁴³ V. ö. Horger Antal, Szegedi Füzetek 1936.

³⁴⁴ V. ö. H. Naumann, i. m. 141.

^{344a} A fonológiai szempont világánál nézve szintén megdől az az elv, hogy a hangváltozások fiziológiai törvényszerűséggel, lassú átmenetekkel mennek végbe. A természetben — úgy látszik — csak ugrások vannak... V. ö. Laziczus Gyula, Bev. a fonológiába, Bp. 1932:84.

benne. A debreceni VÁRJAS János *e*-hangokból álló elégiájával (1755) tette magát hírhedté.³⁴⁵

A kvalitatív hangváltoztatások körébe keil sorolnunk a nyelvjárási különbségek tudatos, vagy öntudatlan eszközüil való felhasználását is. Klasszikus korok egyformásítják kiejtésben is a nyelvet (MALHERBE), a romantikus törekvések pedig (barok, Strum und Drang, romantizmus) a nyelvjárási különbségeket kultiváljuk szinte program-szerűleg.³⁴⁶

A közbeszéddel szemben a nyelvjárás fonetikai rendszere expresszív hatású: földézi valamely vidék hangulatát, behelyezi a beszélőt egy bizonyos társadalmi vagy geográfiai milieube, esetleg emlékeket asszociál a hallgatóban, vagy talán jelentés-nélküli, tisztán-akusztikai gyönyörűséget ébreszt benne. Reám például olyan hatással vannak BABITS Mihálynak literátus gondossággal versbe-illesztett tájszavai (*zsufa, kenderice, zsering*; v. ö. Versenyt az esztendőekkel, 1933), mintha mesterségesen gyártott, értelmetlen, de kellemes és költői szavakat hallanék.³⁴⁷ Van, akinek tetszik a hannoveri német dialektus selypítése, van aki úgy érzi, „legszebben“ az erdélyiek beszélnek magyarul. Ez az esztétikai ítélet nem vonatkozik azokra a mozzanatokra, amiket „nyelvszépség“ címen szok-

³⁴⁵ Megtért embernek énekje, melyet nem régen szerzett és egy megkeseredett, de reménységgel teljes lélek képében tett fel egy nevezetes ember. V. ö. Simai Ödön, Magyar Nyelv 1913:405. — Pintér Jenő Magyar Irodalomtörténete, 1931, IV:483.

³⁴⁶ V. ö. A. Hübscher, Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls, Euphorion 1922:538.

³⁴⁷ Az emocionális szempontok alapján végzett nyelvvizsgálat — amely a terminus könnyebbsége miatt nevezi magát „nyelvesztétikának“ (v. ö. Laziczius Gy., NyK 1935:181. és E. Setälä, Journal de la Soc. F.-Ou., v. ö. Minerva 1922:93) — azzal a ténnyel is számolni kénytelen, hogy egy nyelvi formának hatása független a nyelvtörténeti előzményektől. A dialektológia pl. kimutathatja, hogy Ady Endrének egy szava nem eredeti akotás, hanem dialektális szó: az olvasóra — aki nem rendelkezik dialektológiai vagy nyelvtörténeti ismeretekkel — a furcsa szó mégis azt a benyomást fogja tenni, hogy maga a költő teremtette. Maga az a körülmény, hogy Ady egy morfológiailag különös és az irodalmi nyelvben nem ismeretes szót kiragad a népnyelvből: az „esztétikai“ szükséglet kielégítését jelenti a költő részéről. (V. ö. Techert József, Magyar Nyelv 1936:244.) V. ö. még a 374. sz. jegyz.

tak emlegetni,³⁴⁸ hanem kizárólagosan az illető tájnyelv melódikus-artikulációs modorát illeti. A poroszt nemcsak dialektusáról, hanem artikulációjáról is, egész beszédmodoráról meg lehet ismerni... Egészen bizonyos, hogy ebből a szempontból a pesti beszéd szintelenebb, egyhangubb, mint például a dunántúli ejtés, amely az *e* és *ě* megkülömböztetésével sok variációt és elevenséget visz a nyelvbe.

A művelt köznyelvnek rendelkezésére állanak a nyelvjárási eltérések: élhet velük, mint stilisztikai eszközzel. Leo SFITZER írja:³⁴⁹ „A dialektusbeli kiejtés a szónak és az általa kifejezett tartalomnak több realitást kölcsönöz, mint az irodalmi alak. Ilyenformán a nyelvjárási alak a dolgot közelebből meghatározhatja és egy bizonyos helyhez fűzheti”. Spitzer a *vernünftig* szó berlini alakját idézi példának: „a *vanünftig* alak hordozója lehet egy világnézetnek. Odaállítható alakpárnak a *vernünftig* mellé és a nyelvkincs ilyen regionális változatokkal tetszésszerűen bővíthető. Néha minimális nyelvjárási hangkülönbségek lényeges hangulatváltozást idéznek elő a szóban”.

Nem lehet szándékunk itt ismételni mindazt — példákkal együtt — amit a stilisztikák a tájszólás jellemzésére fölhozni szoktak. Csak be akarjuk illeszteni a dialektus tudatos használatát az expresszív hangváltoztatások jelenségei közé. Ez a tudatos stílus eszköz csak úgy lehetséges ha a dialektusi forma ösztönszerűleg is expresszív hatást vált ki. Ez az expresszivitás kizárólag akusztikai mozzanatokhoz kapcsolódik. Természetesen nemzetenként és nyelvenként különböző a dialektus és az irodalmi kiejtés viszonya. Franciaországban oly erős a nyelvi centralizmus, hogy például a délfraancia artikuláció állandóan mint komikai attrakció szerepel a színpadokon. Viszont bizonyos társadalmi milieuban — diákok vagy írók, művészek körében — megértésre talál vagy esetleg föl sem tűnik a párisi argot egynémely kiejtésbeli különlegessége, mint például a *„Montparnasse”* szónak zárt hangzókkal való ejtése. Az „accent” általában mosolyt kelt a francia hivatalos világban, vagy szónoklatoknál. A német nyelvközösség

³⁴⁸ V. ö. dolgozatunk II:4. fejt., 26. l.

³⁴⁹ Germ. Rom. Monatsschr. 1923:196-197.

itt is, mint a szellemi és politikai élet minden ágában, nagyobb megoszlást mutat. A dialektus nem szégyen. Sőt vannak előadók, akik egyenesen tüntetnek hannoveri-finomkodó, vagy osztrák-hanyag dialektusukkal. Politikai, választókhoz intézett beszédekben a szónok épen azzal ér el hatást, hogy a hallgatóság megszokott fonetizmusát használja.

Expresszív szempontból nagy különbség választja el a köznyelvi-irodalmi ejtést a tájszólástól, az „uri” ember beszédét a falusiakétól. Egyik árnyalatát ennek a különbségnek kitűnően jellemzi JÓKAI:

... fenn a szénás-szekér tetején egy tízesztendős gyermek ül... hatalmasokat kongat a hat ökörnek, neveiken szólongatva őket; azzal a torokba fojtott kásás hanggal, a mit csak a paraszt tud; s a mit el kell tanulni tőle, ha az ember azt akarja, hogy az ökör megértse: „Csákó ne!” — „Pirók ne!” — „Csálé hó!” — „Hajsz ne hó!” Mert ha nem ilyen hörögve szólnak az ökörhöz, még azt hiszi, valami úr ül a szekéren s nem fogadja a szót.³⁵⁰

Magyarországon bizonyos fokig elegáns a provinciális ejtés. Természetesen sok függ a szituációtól is: ünnepélyes akadémiai szónoklatban, templomi prédikációban nem lehet eltérni az irodalmi ejtéstől. A színtelen-ízetlen pesti kiejtés viszont semmiesetre sem ébreszt arisztokratikus asszociációkat. De egy kis palóc íz a beszédben, vagy a zárt é-k hangsúlyozása: agrár-gentry reminiscenciákat kelt. Ismertem ál-gentryt, aki elég jól utánozta a palócos ejtést, de közbe-közbe megfélekedezett róla és előhújtatta gyökértelen mivoltát. Vanak viszont értelmiségbeliek, akik paraszti környezetből kiemelkedve aggódva ügyelnek, hogy el ne térjenek a pesti irodalmi ejtéstől... Tulajdonképpen ezen a téren is lehetne két-nyelvűségről beszélni. Szegediek, akik maguk között ö-ző dialektussal élnek, ha pesti ember kerül a társaságukba, igyekeznek pestiesen ejteni a szavakat.

Az affektus sokszor ösztönszerűleg megváltoztatja valakinek a dialektusát. Ilyenkor fölszínre jönnek a tudatalatti nyelvi asszociációk. Franz WERFEL írja egyik hősről (*Der Abituriententag*, 1928: 306): „Er wunderte sich ferner, dass der

³⁵⁰ És mégis mozog a föld, II, 1925:17. — Kiejtés és társadalmi réteg viszonyára von. v. ö. O. Jespersen, *Phonetische Grundfragen*, 1904:37.

Chef fast übertrieben in jene Mundart verfiel, die er gewöhnlich unterdrückte und nur in erregten oder ärgerlichen Momenten annahm. Es war ein nasales, leichtwienerisches Beamten- und Edelmannsdeutsch, das, aus nervöser Flucht begriffen, zierlich und tückisch zugleich über die Worte hintanzte. Sebastin verfiel in diese vater-ererbte Manier, wenn er Verlegenheit oder Anteilnahme verbergen wollte“.

*

Mindezeknél az eseteknél, akár kvalitatív, akár kvantitatív hangváltoztatásról van szó, lehet tudatos a folyamat és lehet tudattalan. Ha tudatos, a változtatás eszköze nyelvi formatívum szerepét tölti be. Ha tudattalan, akkor az „image verbale“, a hangalak lelki képe nem változik a beszélőben, csupán a hallgató veheti észre a számára ilyen módon expresszív artikulációt. A debreceni ember például nem tudja önmagáról, hogy diftongizálva-melódikusan ejti *a, é, ó, ü* magánhangzókat,³⁵¹ de a budapesti ember előtt érzelmesnek, kifejezőnek, a köznapinál finomabbnak tűnik föl ez a beszédmodor.

Vidéki, nem-literátus emberek viszont az „irodalmi“, vagy a „szintelen“ ejtésmodort érzik affektáltnak. Nincs is senki, aki ezt az absztrakt, nem-létező nyelvi normát megvalósítaná a kiejtésében. Mindenfajta beszéd tele van expresszív hangeltérésekkel. Külön irodalmi mozgalom szükséges ahhoz, hogy a norma érvénysüljön bizonyos kereteken belül, mint például a német „bühnendeutsche Aussprache“. A színész ezt igyekszik megközelíteni a színpadon, de előadás után, sörözés mellett, komikusnak tartaná ezt az életen-kívül-álló modort használni. Míndig kifejező hangváltoztatással beszélünk. A konvencionális norma csak papiroson létezik.

Az archaizáló alak szintén egyik esete a hangváltoztatásnak. Aki régies hangformákat használ, az tudatosan keres expresszív eszközöket. (Ez az expresszivitás-kereső ösztön sokszor megelégszik a helyesírás régiességével).³⁵²

Az idegen szavak akusztikai magyarosítása szintén egyik fajtája az expresszív törekvéseknek. A beszélő ösztönszerű-

³⁵¹ V. ö. Balassa József, Magyar Nyelvőr 1890:71.

³⁵² Ide tartozik például a családnevek írásának néha komikus régiesítése: Thewrewk, Weöress stb.

leg magyarosít. Előbb a melódiát, aztán a hangsúlyt, végül az idegen szó egész hangalakját. A *jus*-ból *juss* lesz: népies szó, rá sem ismer a latin műveltségű idegen. Ki hinné, hogy a *sinkófal* a latin *syncopare* magyaros alakja?³⁵³ A magyar nyelvösztön, amely magyarabb minden puristánál: különbséget tesz az idegenszerűségek között. A latinos hangalakot közel érzi a magyar akusztikához és ezért német-francia jövevény-szavainkat úgy „magyarosítja“, hogy latinizálja őket: *pédant* > *pedáns*,³⁵⁴ *Manschette* > *mancsetta*.³⁵⁵

A magyarosításnak ellenkezője: az idegenszerű akusztikai hatások keresése, amit a kulturális befolyásoknak erősen kitett „pesti nyelv“ kedvel.³⁵⁶ Ez a „jassz“-argot tréfás ferdtésekkel idegenszerűsíti a közkeletű-effektív szavakat, szlávós mássalhangzó-torlódásokat hoz létre a szó elején (bolha > *blohi*), zsidós vagy tótos képzőket ragaszt (*potyész*; *lityi*, *omnicsek*, *rendicsek*), francia kiejtést ad a magyar betűknek (*lizsé*) vagy egészen új szót gyárt, leggyakrabban a pejorativ-rokonszenves tót szavak hanganalógiájára (*dranyi* = tanító).

Az idegenszerűség keresése egyébként szintén fontos tényező a nyelvfejlődésben és az expresszivitásra való ösztönszerű törekvésben. Irodalomban és közbeszédben ez magyarázza az idegen szavak, személynevek kultuszát, idegen képzők (sétifikál) befogadását. Elsősorban stilisztikai probléma ez és a stilisztikán belül hangesztétikai: az író, a beszélő tudatosan változtat a nyelv megszokott hangkarakterén, új kombinációkat hoz be a nyelvbe, hogy színesítse, harmoniákkal, disszonanciákkal tarkítsa a meglévő akusztikai készletet.³⁵⁷ A magyaros hangcsoportosításokat megszakítja az idegen hangtest, amely éppen idegenségénél fogva alkalmas arra, hogy milieut idézzon föl, kort jellemezzen, komikus, vagy szentimentális hatásokat érjen el. Az idegen hangkombinációhoz mindig fűződik vala-

³⁵³ Simonyi Zsigmond, Magyar Nyelvőr 1919:90.

³⁵⁴ V. ö. Szily Kálmán, Magyar Nyelv 1918:283.

³⁵⁵ B. Zolnai Pseudo-französische Lehnwörter. in d. ung. Spr. Festschr. f. G. Petz, Bp. 1933:67.

³⁵⁶ V. ö. erről Bárczi Géza, Magyar Nyelv 1932:87.

³⁵⁷ V. ö. erről bővebben Az idegen szavak kérdése nyelvesztétikai szempontból c. tanulmányomat (Bp. 1922) és Gombocz Jelentéstan, Pécs. 1926:28.

mi érzelmi elem, ami lehetővé teszi pejoratív és amelioratív jelentések keletkezését. Így magyarázhatók az olyan pesti szavak,³⁵⁸ mint *Rókus*, *sztátuszrendezés*, *Márkus* Emilia, *kapucinus*, *kórus* stb. Az akusztikai idegenszerűségek tehát végeredményben gazdagítják a nyelvet. Csak egy irodalmi példát idézzünk, az Énekek énekének fordítását, amely nyilván néphez szóló szöveg akar lenni és amelynek idegen szépségeit barbár dolog lenni kiirtani:

... *mirhától* és *tömjéntől* illatos,
a *patikárus*nak minden jóillatú porától. ...
... és a te beszéded kedves,
mint a *pomagránátnak* darabja
... *Nárdus* és sáfrány, jóillatú nád és fahéj ...
A *mandagórák* illatoznak. ...
... az ezer *siklus*, Salamon, tiéd legyen ...

(Károli Gáspár ford.)

A makaronikus költészet³⁵⁹ tipikus megnyilatkozása annak, hogy az egynyelven-belül-maradás mennyire nem elégíti ki a humort kereső irodalmat.

Az akusztikai hatáskeresés rovatába tartozik még a nyelvújítás szavainak kultusza is. Olyasvalami ez, mint az idegenszó-alkalmazás: az új, szokatlan, meglepő hangkombinációkat hozó nyelvújítási szó igen alkalmas keverőszín a stílusművész palettáján. Ha túloz vele és pl. a köznyelvi képzőket nyelvújításiakkal helyettesíti (*ironc*, *költönc*): a nyelvkomikum terére lép és humort, gúnyt fejez ki. Bármennyire is szokatlan és nyelvkomikumra alkalmas a nyelvújítás egynemű alkotása, a nyelvújítók kitűnő akusztikai ösztöne mellett bizonyít, hogy utólag igazolni lehetett sok „csinált” szó régebbi meglétét magyar helységnevekkel (*Alap*, *Bura* stb.).³⁶⁰

*

A kvalitatív-expresszív hangváltozás kereteibe kell sorolnunk a normálistól eltérő beszéd³⁶¹ eseteit is: a „pösze”

³⁵⁸ V. ö. Bárczi Géza, Magyar Nyelv 1931:233.

³⁵⁹ V. ö. Tolnai Vilmos, Magyar Nyelv 1930. — Kardos Tibor, Magyar Nyelv, 1932:165.

³⁶⁰ V. ö. Kardos Albert, Magyar Nyelvőr 1912:105.

³⁶¹ V. ö. Noreen, i. m. 26. és 36.

ejtismódot, a dadogást, hebegést, az aphasia különböző formáit, a süketek hibás dinamikáját, az *r* kiejtésének nehézségeit gyermekeknél, a „lázás“ beszédet, a „náthás“ vagy „rekedt“ artikulációkat. Mindezek posztexpresszívek annyiban, hogy utólag visszakövetkeztethetünk belőlük a beszélő testi-lelki állapotára, de öntudatlanul expresszívek is, mert — a kifejeződés akarata és célja nélkül — híven és szükségszerűen tükrözik a beszéd mélyebb alépítményeit.

c) Formatív hangváltoztatás.

Móttó: Csak az a mély és szent igazság,
 Amit magába rejt a lélek,
 Idétlen semmi, játszi hivság,
 Amit leírok, elbeszélek . . .
 Rendelteték, hogy dalba sirja
 Néhány szegény bolond a lelkét
 És hogy úgy sirja mindig dalba,
 Hogy soha, soha meg ne fejtsek . . .
 Világrontó nyilatkozásnak
 Égből lopott lángjától égek! . . .
 . . S miket leírok, elpanaszlok —
 Csak szóba ömlő semmiségek! . . .
 (Ady, Még egyszer 1903.).

A szóhangtest megváltoztatásának még két „kifejező“ esete ismeretes: az *ablaut* és az úgynevezett *expresszív nazalizáció*. Mindkettőnek nyelvtani funkció-szerpe lehet bizonyos nyelvekben.

Az *ablautot*³⁶² belső flexiónak is nevezik: a tőhangzó megváltoztatásával a ragozás vagy a képzés különböző kategóriáit fejezheti ki a nyelv. Suffixumok, vagy praefixumok helyett: a hangmetaforával rokon jelenség. De túlmegy azon a fokon, amit a hangmetafora jelez (f. *cahin-caha*), túlmegy az intenzitás-külömbőségeken, vagy a hangjátékon, amelyet a hangfestő-szavak *l'art pour l'art* kedvelnek (*piffpaffpuff, bimbambum*).

*

Az *ablaut*-ra vonatkozólag nem akarunk itt nyelvtörténeti szempontból semmi újat mondani, Hermann HIRT mo-

³⁶² Az *ablaut*, belső hangváltoztatás már Humboldt rendszerében szerepel: *Über das Entstehen der grammatischen Formen*, 1822. Idézi H. Delacroix, *Le langage et la pensée*. 1930:231.

nografiája³⁶³ és H. SCHRÖDER tanulmányai³⁶⁴ után, amelyek a kérdés egész irodalmát és adatanyagát felölelik. Témánkhoz azonban igen érdekes adalékot szolgáltat maga az a tény, hogy belső flexió lehetséges. Nyilvánvaló, hogy az „indogermán” nyelvi gondolkozás számára bizonyos ablautsor etimológiai összetartozását nemcsak hogy nem bontja meg, hanem ellenkezőleg: létrehozza a belső hangváltakozás. *Binden, band, Bände, Bund; faire, fit, fera, font, fasse; nubes, nebula; humanus, homo; ἰδέιν, εἶδος, ὁδός* : a német, francia, latin, illetőleg görög tudatban egy-egy asszociációs sort alkotnak, a hangok mintegy fonológiai rokonságban állanak egymással. A finnugor gondolkozás és hangfantázia számára elképzelhetetlen a hangmetaforának ily módon való kiterjesztése. *Ver, varr, vár*, vagy *úr, ír, orr*: egymástól legtávolabb álló szavak a magyar nyelvben. A mai német nyelv ezzel szemben többszámot, igeidőket, vagy egyéb grammatikai kategóriákat (ige ~ névszó) „fejez ki” a tőhangzó megváltozásával.

Nincs kétség aziránt, hogy a mai német, vagy az ókori görög és latin nyelvállapotban az ablaut több az egyszerűen expresszív jelenségnél: egyenesen a funkció szerepét tölti be. Kérdés azonban, hogy történetileg miképpen áll a dolog. Ab ovo mondhatjuk, hogy az ablaut nem apriori jelentéskifejező, mert akkor valamennyi nyelvben léteznie kellene. (Ebben különbözik a hangmetaforától, amely generálisabb elterjedésű.) Hogy mennyire történelmi fejlemény, azt persze nem lehet kimutatni. Vannak esetek, amikor ismerjük az ablautos változás létrejöttét. A német *a > e* változást egy *i* hatása okozza. Más esetekben asszimiláció is játszott közre, vagy a hangsúly adta meg a váltakozás föltételeit.³⁶⁵ Az ófranciában megvolt az ablautos belső ragozás (je *treuve, nous trouvons*), amit az analogia ma sem egyenlített ki; de ennek a jelenségnek pontosan ismerjük az okait (hangsúly), úgyhogy a grammatikai

³⁶³ Der indogermanische Vokalismus, Heidelberg 1921.

³⁶⁴ Ablautstudien, Heidelberg 1910:5. Az ablaut okát egyes esetekben (hangsúly-eltolódás) nyelvtörténetileg ki lehet mutatni, ez azonban nem szünteti meg azt a tényt, hogy létezik „belső flexio” is, morfológiai funkcióval. — V. ö. még Meyer-Rinteln, i. m. 15.

³⁶⁵ H. Hirt. i. m. 4. és 200.

funkció itt csak utólagos. A történelmi magyarázat nélkül maradó esetek azonban többségben vannak.

A szinchronisztikus nyelvszemlélet számára nincs szükség az előzmények ismeretére: a megváltozott hang mindenestre jelentésváltozást asszociál és ha a kapcsolat hang és jelentés között csak utólagos és konvencionális, akkor is jelentéskifejező, mint ahogy jelentéskifejező a szó testén végbe-menő egyéb hangváltozás: a praefixumok, infixumok és suffixumok jelenléte. Mindez azonban semmit sem bizonyít az ablaut ősi expresszivitása mellett. Azt sem lehet fölhozni, hogy az ablautsorban valami rendszeresség van. Ha vesszük a mai német nyelvállapotot (amely annyira modern fejlemény) előttünk van az igék infinitivusi, imperfectum, part. perf. alakjainak $e \sim i \sim a$ hangváltakozása. De ugyanakkor vannak $e \sim a \sim e$, $e \sim a \sim o$, $i \sim a \sim u$ ablautsorok is: semmi lehetőség olyanféle rendszerre, amilyent a hangmetaforánál láttunk.

A kérdés az expresszivitás szempontjából — mai állapotában — nem dönthető el. Mindenesetre figyelemre méltó azonban, hogy az ablautsorok és a hangmetafora, valamint bizonyos hangutánzó sorozatok (*piff-paff-puff*) között hangbeli megegyezések vannak.

*

Az expresszív formativumok között szokták említeni a nazalizáció bizonyos eseteit. Ilyennek mindenekelőtt az úgynevezett nazális praesensek.³⁶⁶ A praefectumhoz viszonyítva a praesens-tő erősítő nazálist mutat föl: *λαμβάνω* (aor. *ἔλαβον*) *vinco* (vici), *jungo* (jugum), *tango* (tetigi, tactus), *rumpo* (rupi, ruptus). Az *-n-* infixum ma formatív, praesens-képző jelleggel bír, de valamikor lehetett tisztán erősítő, expresszív szótol-dalék.

Hogy ez a föltevés — az expresszív nazalizáció — elvben és gyakorlatban lehetséges, arra A. SAUVAGEOT hozott föl példákat. Aurélien Sauvageot *Sur quelques faits de nasalisation expressive* c. tanulmányában³⁶⁷ egy régi expresszív eljárás maradványának jelöli meg azokat az eseteket, amikor egy szó

³⁶⁶ V. ö. H. Hirt, *Doppelung, Zusammensetzung, Verbum*, Heidelberg 1928:198—199 és 206. — Hirt idézi O. Keller tanulmányát: *Die Nasalpräsentien der Arischen Sprachen*, Kuhn's Zschr. 39:137.

³⁶⁷ *Mélanges Vendryès*, Paris, Champion, 1925: 316-322.

ragozásában, származékaiban, vagy rokonnyelvi változatain belül nazálisos alakok bukkannak föl. Említi az ózl. *stoekr* alak mellett a német *stinken* nazalizált formát, a *tragan* mellett a *trinken*-t. További ilyen alakpárok: ném. *schrecken* ~ angol to *shrink*; **dlon*, *longus* ~ *δολυχος*; *tief* ~ *Tümpel*. Ezeket az adatokat kiegészíthetjük azokkal a nagyszámú esetekkel, amikre PETZ Gedeon mutatott rá német jövevényszavainkkal kapcsolatban.³⁶⁸ Német nyelvjárások gyakran megtoldják a szót nazális járulékhanggal: *bajonett* > *bangenet* > m. *pan-ganét*. *Suhancár* szavunk is ilyen nazalizációs alak a *Schweizer*-ből.³⁶⁹ De előfordul a nazalizáció a német irodalmi nyelvben is: kfn. *sust* > *sunst* > *sonst*. A szláv eredetű *balafánt* (< *blawat*, EtSz.) a magyarban kapta nazálisos alakját.

A nazalizáció célja — SAUVAGEOT álláspontja szerint — valami intenzitás, frequentia, vagy jelentés-elkülönülés kifejezése. Hogy erre a célra mért alkalmas épen a nazalizáció, nem lehet eldönteni. Enélkül persze az egész jelenség egyszerű mechanikus-nyelvtörténeti tényné zsugorodik össze, aminek számtalan oka lehet (pl. az analogia). De az expresszivitás föltevése mellett szól az a körülmény, hogy egymástól távoli nyelvekben (indogermán ~ magyar) megvan az ilyeniajta nazalizáció: *szólongat*, *hajlong* (hajlog), *tátong* (tátog), *zajong* (zajog), *erenget* (ereget), *merenget* (mereget).³⁷⁰ Ezek a nazalizációk nem bírnak nyelvtani funkció jellegével, mint például a latin praesentiáknál (*rumpo* ~ *rupi*). Föltűnő mindenesetre, hogy főnevekben is előfordul: *ördög*, *domb*, *dörömb*.³⁷¹ Ezek az alakok, ha nem is expresszívok, későbbi fejlemények (GOMBÓCZ Zoltán szíves közlése). Ide vehetjük még azokat a többi eseteket, ahol a nazalizáció ma is élő lehetőség a magyarban, épen a hangutánzó, tehát expresszív szavakban: *zeng* (zúg), *bong* (búg), *leng* (lóg). Lehet, hogy az *n* igeképző analógiájára (pattan, robban) vezethető vissza mindez, de a kérdés akkor is eldöntetlen marad: mért van expresszív, akusztikailag és szemantikailag kiemelkedő hangulatuk ezeknek a nazá-

³⁶⁸ Magyar Nyelv 1927:147.

³⁶⁹ V. ö. OklSz., 'swaynczar'. — Szily K., Magyar Nyelv VII:362.

³⁷⁰ V. ö. Simai Ödön, Magyar Nyelv 1918:63.

³⁷¹ Hefty Gyula, Nyelvőr 1911:165. V. ö. még EtSz.: donga < szl.

lis alakoknak. Berzsenyi Dániel, finom költői megérzéssel, nazzalizált alakokat használ hangfestésre:

Amaz ijesztő boltoknál,
Hol most baglyok huhongnak,
S a rémítő nyílásoknál
Szárak kórok suhongnak... (Mulandóság.)

Visszapillantás.

Igyekezned kell nem csak arra, hogy beszéded hibátlanul zengjen ajkaidról, hanem arra is, hogy kedves hajlékonysággal, gazdag változékonysággal, tisztán kinyomva, s szívre és lélekre erőben munkálva, okaidnak s érzelmeidnek akaratodtól függő tolmácsa lehessen.

Kölcsey, Parainesis.

A mondottakhoz — visszapillantásul és befejezésül — még néhány reflexiót fűzhetünk a nyelv akusztikai-expresszív elemeire vonatkozólag.

Kétségtelen, hogy a nyelv számtalan olyan eszközzel rendelkezik, amely a-priori, ösztönszerűleg kifejező, vagy szerencsés körülmények között kifejezővé lehet. Ki tudná fölso-rolni a szónoki, színészi, indulatos beszédnek ezernyi akusztikai eszközét, crescendóit és végtelen variációjú melódia-játékát, kiejtésbeli mesterkedéseit, természetadta dinamikáját... Ösztönszerűen más a hadüzenet hangja és más a szerelmes suttogása. Csatakiáltás, halálordítás, könyörgő nyögés: ösztönös kifejeződései a lelki tartalomnak. ZRINYI írja a vad Demirhám beszédjéről:

„Hát halálos fegyverre hílak bennetek!
Felele Demirhám;” mert látom éltetek
Unalmas“. Oly hanggal mondá meg ezeket.
Mintha Janus temploma most nyílt volna meg.
(Zrinyiász, VI, 51.)

A Toldira emlékező költő hőse szavának „dübörgő hang-jait“ hallja:

Kit ma képzelnétek Isten haragjának.

Mikor az érvek belső ereje már kimerül, a vitatkozók gyakran fordulnak a nyelv akusztikai eszközeihez és a melódia variálásával, majd a hangerősség fokozásával (ordítással) igyekeznek egymást meggyőzni... Alfred de VIGNY Mózese így jellemzi a saját hangját:

L'orage est dans ma voix.

Ehhez a Bibliából idézhetünk párhuzamot: „a szava pedig olyan, mint a sok vizek zúgása” — mondja János apostol a Jelenések könyvében (1, 15).

Azt mondhatjuk: nem lehet kétszer egymásután ugyanazzal az akusztikai értékkel kiejteni a szót és minden ami hangzik, kifejező lehet a nyelvben, különösen, ha megvan hozzá a szituációnak és jelentés-milieu-nek megfelelő konvergenciája.³⁷²

És kifejezheti ugyanaz a hangzás a legellentétesebb érzelmi elemeket, mint ahogy ugyanazzal a széllel oda és vissza lehet vitorlázni. Egy szónak annyi jelentése és annyi jelentősége lehet, amennyiféle hangsúllyal, melódiával vagy artikulációval ejtjük. Paul VALÉRY írja: „L'action extraordinaire de la voix est un facteur historique d'importance”.³⁷³ Vannak szövegek, amik szinte csábítanak a deklamációra, szuggerálják a hangozás modulációit; és vannak szövegek, amik komikus hatást keltenének, ha páthosszal válnának hangossá. A költő titka épen abban van, hogy megfelelő hangszerelést adjon a lehetséges melódiák alá. Az expresszivitásnak legmagasabb fokán, a végleges — prózai vagy verses — megrögzítésre jutott szöveg áll, amely hangzásával épűgy hat ránk, mint értelmi elemeivel.^{373a}

*

³⁷² Rudolf Steiner, az anthroposophia megalapítója, írja a szavak „felhangjai”-ról: „Von Plato ging auf seine Schüler noch mehr über, als der Wortsinn seiner Darlegungen. Die Worte hatten Obertöne, die mitschwangen. Aber diese Obertöne brauchten eben die Mysterienatmosphäre. Sonst verklungen sie unerhört.” (Das Christentum als mystische Tatsache, 1925:45.)

³⁷³ Regards sur le monde actuel, 1931:87.

^{373a} V. ö. Paul Valéry szavait (Variété, III, p. 82): „C'est le son, c'est le rythme, ce sont les rapprochements physiques des mots, leur effets d'induction ou leurs influences mutuelles qui dominent, aux dépens de leur propriété de se consommer en un sens défini et certain... Il en résulte

Az expresszivitásnak kereteit tágabbra vehetjük, mint általában gondolják: ide tartozik minden eset, mikor a beszélő eltér a nyelvközösség (tájn nyelv, stílus) normális hangkincsétől és új hatásokat keresve bővíti, gazdagítja a beszédet. Ha egy szót gyártunk, vagy az ismeretlenségből (régiség, dialektus, zengzetes idegen nyelv) kiemelünk: már új csillogó ruhákat, testeket kerestünk a kifejezésre váró gondolatnak.

Az új hangalakoknak ez a keresése³⁷ jellemző minden nyelv életére. GOETHE Mephistophelese korholja Faustot:

Bist du beschränkt, dass neues Wort dich stört?
Willst du nur hören, was du schon gehört?

Az ember értelmisége és érzelmi köre folyton bővül és gazdagodik: a meglévő kifejezés sohasem elégti ki a beszélőt. Az expresszív jelleg is idővel elhomályosulhat: a gyakran használt hangkomplexum megszokottá válik és közömbös ejtést kap... Az érzélem pedig mindig „kimondhatatlan“ marad, de a beszélő, író mégis megkísérli, hogy új és új formát keressen az örökké kielégületlen tartalomnak. Az érzélem nem ér rá válogatni a meglévő anyagban és túláradó intenzitása mindig erősebb és erősebb effektusokat kíván. Így lesz folyton megújulóvá a nyelv és nyelvteremtővé a megújuló érzélem. BOILEAU jellemzi ilyen nyelvgazdagítónak az asszonyi haragot:

Ses valets sont d'abord l'objet de son courroux;
Et sur le ton grondeur lorsqu'elle les harangue,
Il faut voir de quels mots elle enrichit la langue.
Ma plume ici, traçant ces mots par alphabet,
Pourrait d'un nouveau tome augmenter Richelet.

(Satires X, 356.)

que le lecteur jouit d'une très grande liberté quant aux idées, liberté analogue à celle que l'on reconnaît à l'auditeur de musique, quoique moins étendue."

³⁷ V. ö. Szóhangulat és morphologia c. tanulmányomat (Nyelvt. Közl. 1936:498). Itt is megemlítem, hogy az a tény, hogy a „lengeteg“ szó ki-mutatható a régi nyelvből (v. ö. Magyar Nyelv 1936:244) esztétikai hatását tekintve nem változtat a lényegen, azon t. i., hogy az olvasó (vagy esetleg már a költő) új és expresszív hangcsoportnak érezte a „lengeteg“-et. Az esztétikum sokszor független a diakronisztikus nyelvszemlélettől (v. ö. Gombocz Z., Jelentéstan, 1926:8). V. ö. még a 347. sz. jegyz.

R. M. MEYER írja, a mesterséges nyelvekről elmélkedve: „Das sprachliche Leben beruht auf einer fortwährenden Erneuerung des Sprachstoffs. Unaufhörlich werden Laute, Wortformen, Satzbildungen, die bisher gebräuchlich waren, in engere Kreise, zurückgedrängt und schliesslich aufgegeben“.³⁷⁵ A háttérbe-szoruló hangkomplexumok helyére pedig benyomulnak az új szavak, az új hangalakok. A neologizmusnak ez az ösztöne nemcsak formál, hanem deformál is: nyújt-rövidít, tréfásan vagy indultatosan módosítja a szavakat, torzít, hogy akusztikailag is eltérjen az eddigi konvenciótól...³⁷⁶ A nyelvteremtés kétféle lehet: impresszionista, mikor a valóságot hangokba rögzíti, utánozza. De lehet — és legnagyobbbrészt ilyen — expresszionista is, mikor belülről kifelé, ösztönszerűleg-intuitive, önmaga kifejeződése kép hoz létre valamit vagy modulál a meglévőn és a lelkiélet homályai-ból formálódik hangossá. Azt szokták mondani: a költő „küzd“ a nyelvvel... A nyelvteremtők (ZRINYI, BERZSENYI, VÖRÖSMARTY, KATONA, ADY) valóban küzdeni látszanak, mert vulkányszerűen dobálják magukból az új expressziókat, míg a nyelvvirtuózok (GYÖNGYÖSI, FALUDI, KOZMA, PÓSA) személyvesztő bűvészkedéssel alkalmazzák, könnyeden variálják a meglévőt. A valóságban a „küzködés“ csak a belső forrásra igaz, mert az expresszió szinte elemi erővel szüli önmagát; a csillogó nyelvfáragások viszont fáradtságos mesterkedés, hossz-szas csiszolás eredményei. Racionális-józan nyelvkorszakok eszménye a „ragyogó tollú“ író: jelző, amellyel helytelenül JÓKAIT is dicsérték, pedig az ő nyelvében rengeteg sok a láva és a törmelék.

*

Régi és új között örök harc áll, de szembenáll egymással két más principium is: az értelem és a zeneiség. Vannak korok, stílusok, amelyekben túltengenek az akusztikai hatások, még az értelem rovására is, viszont vannak józan-racionalista

³⁷⁵ Indogerm. Forsch. 1901:37.

³⁷⁶ Marcel Schwob írja (Étude sur l'argot français): „les termes de jargon sont des mots déformés du langage ordinaire et non des métaphores, comme on croyait.“ Idézi R. M. Meyer i. m. 66. — V. ö. még „Szóhangulat és morfológia“ c. cikkemet, Nyelvtud. Közlem. 1936.

nyelvtörekvések, amelyek a nyelv logikai alkatát³⁷⁷ építik ki és elhanyagolják a hangzás követelményeit, a „zengő” hangelemek kiválogatását. Ez a két principium egy irodalmi munka megírásán belül is szembenállhat egymással, az elmélkedő részeknél az értelmiség javára billentve a mérleget, érzelmesebb tartalomhoz ösztönszerűleg keresve az emelkedettebb melódiákat. „Egy szép verssornak — írja Marcel PROUST³⁷⁸ — lehet az a mindennél nagyobb érdeme is, hogy tulajdonképpen nem jelent semmit”. A két törekvés állandó ellentétben van egymással, de néha interferálnak, az alkotás szerencsés pillanataiban; mint például GOETHE versében: „Über allen Gipfeln ist Ruh”, amelyben kristálytisza értelem kap lehellétszerűen spirituális hangszerelést. A költészetben megtestesülő forma öröknek és változhatatlannak látszik: akusztikai hatásának titka ebben is rejlik.

*

Mi kapcsolata van tehát a beszédnek a körülöttünk kavarzó hangos világgal? Kétségtelen, hogy vannak analógiák, „correspondance”-ok (Baudelaire) az emberi hangadás és a természet hangjai között, különösen a költői szemlélet világában:

... a mit én mondok, oly hüvös,
Mint jégbarlangba orditón
Besivító vihar-szavak. (Ady, A föltámadás szomorúsága.)

De a szó, a név: nem azonos a dolgok lényegével, mint a primitív népek hiszik.³⁷⁹ A nyelv nem dolgokból, hanem belőlünk fakad: lényünknek nem annyira objektív-szemlélő, logikus, mint inkább érzelmes költői alkatából.³⁸⁰ A beszéd nem tükörképe, nem rezonáló mikrofonja a világnak, hanem önálló hangforrás. Nem egyszerű ekhó, mert a beszélő tudatosan áll szemben a valósággal és teremt magának egy külön hangvilágot, amellyel urrá tud lenni a dolgok fölött.³⁸¹

³⁷⁷ A terminust Gombocz Zoltán Jelentéstanából veszem.

³⁷⁸ Az eltűnt idő nyomában, ford. Gyergyai Albert I:148.

³⁷⁹ V. ö. Ernst Cassirer, Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen. Leipzig, 1925:2, 9 és 45. V. ö. még Máté Ev. 28:19.

³⁸⁰ Cassirer (i. m., 30) idézi Hamann mondatát: „Die Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts.”

³⁸¹ Ismét Marcel Proust vallomását idézhetem: „...már azzal, hogy

De nemcsak az élettelen tárgyakat befolyásolja a nyelv hatalmába vetett mágikus hitével,³⁸² névvel ruházva föl őket, mint az első névadó, Isten, a világosságot nappalnak és a sötétséget nevezé éjszakának (Mózes I. 1: 5), — hanem az állatokat is hangadással kormányozza és embertársait állami, családi életbe szervezi. Mennél primitivebb egy társadalom, annál hangzóbbnak kell lenni a nyelvének. A varázsigé csak úgy bír erővel, ha kimondják: a hatás nyilván nem annyira a jelentéshez, hanem elsősorban a dinamikus hangzáshoz fűződik,³⁸³ amihez még természetesen bizonyos „szuggesztív“, titokzatosan mormoló, vagy befolyásoló páthoszu kiejtőmód járul... Fejlettebb vallásos szertartásokban is *hangos* igék kellenek valami cselekedet érvényességéhez.

El lehetne képzelni csupán gesztusokra vagy szimbolikus írásjelekre fölépített társadalmat.³⁸⁴ Az égi magasságban, mint ZRINYI elképzei, nincs szüksége a gondolatközlésnek és az akaratátvitelnek hangos eszközökre:

kimondtam e nevet, hatalmat nyertem fölötte, egyrészt, mert így sikerült kiszakítanom álmaimból, másrészt mert így életet, zengő és tárgyilagos életet nyert tőlem“ (i. h. 200).

³⁸² V. ö. Hornyánszky Gyula, A nyelv hatalma, Egyet. Philol. Közl. — Solymossy Sándor, Névmágia, Magyar Nyelv 1927:83. — „A primitív ember az élőszót, a beszédszervekből előidézett eme finom levegőrezgéseket önálló létezőként fogja föl, mely mintegy elszakad a beszélő egyéntől, hogy tulajdon életét folytassa“ — írja Zlinszky Aladár, Magyar Nyelv 1927:100 (A név-varázs). — Az „ige“ (kimondott szó) bibliai, platonikus és egyiptomi jelentőségéről v. ö. Cassirer i. m. 67. l.

³⁸³ V. ö. Zlinszky Aladár észrevételét: „a varázserő magához a szó testéhez fűződik s más szónak, vagy a szó más alakjának már nincs meg az az ereje“. (Magyar Nyelv 1927:100.)

³⁸⁴ Zsolt Béla írja a jelbeszédről (Ujság, 1936 ápr. 26): „Legnagyobb értéke a jelbeszédnek, hogy nem lehet vele csalni, hatásosan semmitmondani. Minden mozdulatnak megvan a konkrét jelentése, ellentétben az élő beszéddel, amely nem ritkán csak jelentés nélkül való hangjelenség. A jelbeszéd nem ismeri a páthoszt és az álpáthoszt; ha valaki üresen fecseg, hiába műveli a leggrációzusabb mozdulatokkal, nem téveszt meg senkit vele. Itt nem segít a zengő orgánus, az orgonabúgáshoz hasonló bariton vagy a rikácsoló szenvedélyesség, amely eltereli a figyelmet a fogalmak és a tények ellenőrzéséről s valósággal önálló zenei élménnyé alakul, amelyben a szöveg nem fontos, csak a moduláció, andalító vagy vérpezsdítő hatása.“

Igy monda, de nem nyelvvel és nem szózattal,
Hanem tündöklő isteni akarattal... (Szig. vesz. XV.)

De az emberi nyelv nem néma, hanem hangos, úgyhogy a beszéd akusztikuma mindenképen az egyik legfontosabb tényező mindabban a hatásban, amit a nyelv elérhet, még akkor is, ha olvasáson keresztül hat és csak a lélekben ölt akusztikai testet.³⁸⁵ A beszéd életteli-teljességét a hangosság, a melódia, a hangsúly adja meg, sőt még ennél is több: egész lényünk ott játszik a beszéd színpadán. A logikus-értelmi elem szinte elenyészik a gazdagon hullámzó akusztikus-érzelmi és plasztikus tényezők mellett.³⁸⁶ Kétségtelen, hogy ezek a tényezők nem is mindig bírnak objektív létezéssel: a hallgató szubjektum vetíti őket a beszédbe. Ahogy Marcel Proust vallja önmagáról: „legegyszerűbb mondatában is elérzékenyült hangsúlyt éreztem“ (i. h. 157).

*

³⁸⁵ A „beszéd“ irodalmi elnémulása tudvalevően újabb fejlemény, az íráskultúra következménye. Maga az „olvasás“, sőt az írás is eredetileg „hangos“ volt. A Breviárium olvasása ma is rendszerint mozgó ajkakkal történik. V. ö. Balogh József, Magyar Nyelv 1926:30—32. és Voces paginarum, 1924. — Az olvasott szöveg egyébként kevésbé életteli-teljes, mint az írástól független beszéd. V. ö. Jespersen, i. m. 1904:63.

³⁸⁶ A beszéd életteli-teljességéről igen jellemző képet rajzol Bajor Gizi egy interjuban (Az Est, 1936 márc. 11): „Milyen legyen az igazán szép női beszéd? Hatalmas köteteket lehetne írni erről. Most csak röviden próbálom összefoglalni. Elsősorban: minden azon múlik, hogyan hangsúlyozunk. A kiejtés a legfontosabb, a mód, ahogyan beszélünk. Szép Ernőt kell idéznem, aki azt mondta rám: színpadi beszédem tehetsége abban rejlik, hogy nem „mondom“ a szavakat, hanem „megfestem“. Minden szónak valami hangsúlyt adok, nem sietek, kihasználom az egyes szavakban rejlő lehetőségeket. A beszédhang székszeplije abban rejlik, hogy el kellett találni egy egy bizonyos szívhangot. Azután: alkalmazkodni kell a hanggal ahhoz, akivel beszélünk. Másképpen beszélünk egy kúriai bíróval és másképpen egy gyárigazgatóval. De sohasem szabad hadarni, sem elnyujtani a szavakat. Minden szavunk olyan legyen, mint egy szem, ami belenéz a másik lelkébe. Ma már nem szükséges, hogy a nőnek csilingelő legyen a hangja. Az érdekesebb, keményebb hangok is érdekesekek, ha bánni tud velük a tulajdonosuk. Van egy szigorú szabály: sohasem szabad orrhangon beszélni. És még egy szabály: nem szabad senkit utánozni. A kedvesség, a közvetlenség a női beszéd legszebb alkatrészei, a nyávogás viszont, vagy a szavak elnyelése és a locsogás, a székszeplil legnagyobb ellenségei.“

A hangba ömlő jelentéstartalom és a jelentést kifejező hangkomplexum kapcsolatát minden esetben és minden vonatkozásában megmagyarázni nem lehet. Utólagosan minden hang expresszív lehet és minden tudatos nyelvmesterkedés (ritmus, dialektus-használat irodalmi beszédben, szépségkeresés stb.) a jelentésen túlmenő esztétikai, érzelmi hatással bír. Ezenkívül vannak ma is ösztönös hangadások, vagy hangvariációk (indulatszór, a hangutánzás sok esete, érzelmes artikuláció, hangsúly, melódia), amik a-priori kapcsolatban vannak a jelentéssel, szóhangulattal, bár a konvenció ide is benyomul és végső magyarázatát nem tudjuk adni, hogy bizonyos akusztikai mozzanathoz³⁸⁸ *miért* kapcsolódik az általa fölkeltett asszociációs rezonancia. DELACROIX találóan mondja, SAUSSURE-re hivatkozva (i. m. 607.): semmi sincs teljes mértékben motiválva, de semmisen teljesen önkényes a nyelvben. Nem is lehet teljesen önkényes, mert a jelentés ugyan bármiféle hangformát ölthet, de a nyelvnek mégis szüksége van arra, hogy a hangformák különbözzenek egymástól és ha alapul veszünk néhány kiindulási formát, a többi, az egész hangrendszer már nem lehet minden részletében önkényes, hanem egy nagy korrelációkomplexumot kell hogy alkosson, amelyben a részek bizonyos fokig föltételezve vannak, legalább is negatív determináltsággal.

De kielégítő magyarázatát mind-ennek sohasem fogjuk adni. Egyrészt mert nem mehetünk vissza a nyelv őskorába (nincs is olyan ősi állapot, amelynél ősibb ne volna), másrészt mert nem ismerjük magát a beszédet sem minden vonatkozásában. Amit beszédnek nevezünk, csak fölszínen úszó tüneténye egy egész lényünkkel egybeolvadó életfolyamatnak, amelyben a tudattalannak jut a lényegesebb szerep... A tudomány „exakt” módszerrel alig tud behatolni ebbe a bozótba. Csak az intuíció lehet kalauzunk, vagy a költők megsejtései, amint VARGHA Gyula írja a nyelvről:

³⁸⁸ René Ghil írja *La Bourse* c. versében: „la parole qui se répète est un philtre qui t'exalte, mais qui te saouille sur des pieds hésitants et gourds!” — A pantheista Vajda Péter a „nyelv és beszéd” eredetéről elmélkedve egyik költői prózájában, az első szavak impresszióit így jellemzi: „Hangokat hallának, melyek kedvesen haták meg füleiket...”.

Csak a költőnek tárja fel
 Benső valóját, várva, félve,
 S hangok, színek világa kel,
 Ragyogva, égve és zenélve.

(A szavak, 1927.)

SCHILLER pedig ezzel az ismert sorral fejezte ki a nyelvnek kifejezésre-elégtelenségét: „*Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr*“.

*

A nyelvben az egész ember megnyilatkozik, benne egész pszichofiziológiai lényünk kifejeződésre jut. A látható (írott, nyomtatott) és hallható nyelv (beszéd), valamint a többi kifejező mozgások mögött az ösztönök, tudattalan érzések, akarat megmozdulások bonyolult szövődése él. Az akarat, érzelem kifelé törekszik és megnyilvánul minden rendelkezésre álló eszközzel: mozdulattal, zörejkeltéssel (kopogás, dobogás, dörmögés), artikulátlan hanggal (köhögés),³⁸⁹ a konvencionális nyelvrendszer³⁹⁰ melódikus áthangolásával. Az artikulátlan vagy akár állati hang többet „fejezhet ki”, mint az intellektualizált beszéd:

Csatára hívó, fájó és kesergő,
 Csudálatos hang... zeng belé az erdő.

(Martos Jenő, Szarvasbögés, 1902.)

A hangadás az élet jele. Életjel. Az élőlény észrevételi magát valamilyen módon... MOHÁCSI Jenő írja Csatakiáltásom c. versében:

Ordít a vihar, hogyha tartja a kedve,
 És bömböl a tenger, morajlik az ár;
 S a hangoknak hangja, a legrémesebbje,
 A mennydörgős mennykő is dörgve leszáll.

³⁸⁹ „A furfangos diák nagyot tüsszente rá,
 De Háry ő beszédét ekképen folytató...”

³⁹⁰ A megegyezésen, illetőleg történelmi fejlődésen alapuló „hangos” nyelvrendszer nem szorítható csupán a beszédhangok kereteibe. Van dob-nyelv is, afrikai benmszülötteknél, és sípnyelv (hajók) stb. A hangozásnak is vannak szimbolikus-jelentős formái (lélekharang, vész-kongatás). Ady Endre mondja: „Zsinatokat *doboltam*, hogyha tetszett...” (Hunn új legenda, 1914).

Es ordít a tigris és bög az oroszlán,
 A trópusi erdőt bejárván, kifosztván;
 Hát nekem is, nekem is ezt a jogot:
 Ordítani fogok!

A szonoritások épúgy élnek bennünk és formábaöntésre várnak, mint ahogy a homályos összképzet logikus mondattá analizálódik. A hang primitívebb, mint a világos képzet, azért mélyebbről is jön, és mélyebb jelentőséget is nyerhet, mint a józan jelentés. ADY Endre mondja az északi emberről:

Északon gyökösebb a szó,
 Mélyebbről jön és nemesebben.

(Északi ember vagyok, 1909.)

A nyelv nem logikus képződmény,³⁹¹ hanem örökké teremő improvizáció és új variációja a meglévőnek. Az expreszszivítás, a „kifejező” hangok örök keresése egyik állandó tényezője a nyelvfejlődésnek.³⁹²

A lélek kifejeződési ösztöne néha merészen túlmegy a konvencionális lehetőségek határain. Lázás állapotban produkált szavak, elmebetegek fikciói kilépnek a meglévő jelentésszociációk kötelékeiből, de az így létrejött szavak mégis valamiképpen igazodnak a nyelv hangkarakteréhez, reminiscenciákból épülnek föl a hallucinációk „ismeretlen nyelvű” beszédei és a tudatosan értelmetlennek gyártott „titkos” nyelvek is a nyelvszépségösztön függvényei:³⁹³ összhangzás, vokális harmóniára való törekvés, sőt öntudatlan alliterációk jellemzik azokat az utópisztikus „nyelveket”, amik RABELAIS, MORUS Tamás, HOLBERG, GRIMMELSHAUSEN műveiben szerepelnek. Ípy kanyarodik vissza a teremő nyelvfantázia a konvencionális ösvényekre. A konvencionális nyelvrendszer azonban maga is „egyniség”, valami belső forma-ösztön megnyilvánulása.³⁹⁴ Termé-

³⁹¹ Steintal, Grammatik, Logik, und Psychologie. V. ö. Delacroix, i. m. 36. — Gombocz Zoltán, Nyelvtörténet és Lélektan.

³⁹² V. ö. Vendryès, i. m. 182.

³⁹³ V. ö. R. M. Meyer, i. m. 249, 252, 263—266.

³⁹⁴ K. Vossler írja (Die Nationalsprachen als Stile, Jahrbuch der Philologie 1925:4): „In jeder Nationalsprache nistet ein künstlicher Wille, ein Baumeister, der sie als individuelle sprachliche Einheit selbst ist”.

szetesen a nyelvnek ez az egyénisége a történelem folyamán befolyásoknak van kitéve. A hangváltozások korrelációban vannak a nyelv érzelmi-akusztikai hatásával: változó hangalak mellett a jelentés állandó marad, de a „hang-esztétikai“ hatás módosul... Nyelvünk hangkaraktere ma már nem tisztán finn-ugor, mert a beolvadt szláv, germán és román hangcsoportok új akusztikai lehetőségeket teremtettek és az egész rendszert áthangolták. Ez a hangkarakter és „nyelv-egyéniség“: élménye, átélt formája azoknak, akik benne nőttek föl. Innen érthető, hogy a neologizmusok, barbár-idegen szavak époly heves ellenzésre találhatnak a konzervatív nyelvművelő körökben, mint az irodalmi forradalmak. A nyelv-ideál korról-korra változik...

LAZICZIUS Gyula (i. m. 85.) fölvetette a kérdést, hogy lehetséges-e új fonémák keletkezése idegen hatásra. Azt hiszem, már magyar fonémának vehető a német *ch* hang, amely a művelt-városi nyelvben meghonosult és fonológiai szereppel bír, de csak az idegen szavakban (*ach!*, *pech*, *cech*, *Techert*, *München*), ahol nem cserélhető föl a *h* hanggal (pl. *tehert*). A *ch* hang egyébként mint fonetikai variáns nem ismeretlen nyelvünkben; azért fölösleges is ellene harcolni, mint némely bogaras napilapunk teszi, a „*München*“ vagy „pszichológia“ helyesírási formák erőltetésével. „Esztétikai“ szempontból nézve az új foném gazdagítja, tehát színesíti a magyar hangkincset.

*

Mindezek után annyit kétségtelennek fogadhatunk el, hogy a nyelv vizsgálata nemcsak a pozitivista nyelvtörténet szempontjai alapján kecsegtet eredményekkel.

Az idealisztikus-esztétikai nyelvtudomány az egyéni kezdeményezésnek (tehát a mechanisztikus „fejlődés“ helyett az érzelmi-asszociációs mozzanatoknak) nagyobb helyet biztosít a nyelvtörténetben;³⁹⁵ szempontja és rendszere lehet szinkronikus-statikussal és lehet történeti-diakronikus. A kettő nem áll ellentétben egymással: a nyelvtörténet mindig kénytelen egy-egy nyelvállapot „leíró“ képét adni, a kifejezésformák pedig maguk is fejlődésnek, változásnak vannak alávetve és így bele-

³⁹⁵ V. ö. K. Vossler, Positivismus, i. m. 89.

tartoznak a történeti szemantika birodalmába...³⁹⁶ VOSSLER így fogalmazta meg az esztétikai-történeti nyelvszemlélet ket-tős föladatát: „Vergleicht man verschiedene oder ähnliche Ausdrucksformen untereinander, forscht man nach ihrem etymologischen Zusammenhang, so wird die Betrachtungsweise historisch ohne darum aufzuhören ästhetisch zu sein; d. h. das ästhetisch interpretierte wird historisch erklärt und in den Zusammenhang der Sprachentwicklung hineingestellt“.³⁹⁷ Hogy történeti nyelvszemlélet és emocionális-szinkronisztikus nyelvvizsgálat kapcsolatából konkrét eredmények születhetnek, elég, ha MÉSZÖLY Gedeon dolgozataira, a *róna* és *szégyenül* szavak magyarázataira hivatkozom.³⁹⁸

A nyelvészet történetében ez az újabb, esztétikai szempontokat alkalmazó irány aránylag fiatal keletű, körülbelül egy negyedszázadra megy vissza. Annál meglepőbb, hogy már 1879-ben kezdett kibontakozni a nyelvtudománynak ez a tendenciája egy magyar tudós elméjében. IMRE Sándor,³⁹⁹ multba és jövőbe egyaránt nézve, némi melancholiával állapította meg, hogy a pozitívizmus — egyoldalúan „természettudományos” fölfogása alapján⁴⁰⁰ — a nyelvet is gépies, számtani törvények nyilvánulásának látja:

...A természetből az élet mindinkább kihál; az erők gépiesebben működnek. A képzelődés bájvilága a tudomány rendező

³⁹⁶ V. ö. Gombocz Zoltán nyilatkozatát: „Ma is azt valljuk, hogy a nyelvtudomány a történeti tudományok csoportjába tartozik. Nyelvi jelenséggel szemben sem a normatív, sem az egyoldalú aesthetikai, logikai vagy lélektani álláspont nem jogosult: igazi megértéséhez csak történeti fejlődésének ismerete vezethet el. A nyelvtudománynak nincsenek ahistorikus disciplinái“. (Társadalomtudomány 1921:99.)

³⁹⁷ Positívizmus, i. m. 95. — Laziczius Gyula (Nyelvtud. Közl. 1935: 181) bibliográfiáját adja azoknak a dolgozataimnak, amelyek — Ballyból és a német idealista filológia elveiből kiindulva — a magyar nyelv emphaticumait tárgyalják. Jelen dolgozatom az emocionális nyelvtan keretein belül igyekszik bizonyos rendszert is vinni az anyagba.

³⁹⁸ Szegedi Füzetek 1935:15.

³⁹⁹ A nyelvérzés élesztése és ez által a nyelv épségének fenntartása. Debrecen 1879:14.

⁴⁰⁰ H. Naumann írja (i. m. 140): „Sprachwissenschaft ist keineswegs Naturwissenschaft, sondern gemäss dem Humboldtschen Satze: Geisteswissenschaft“.

keze által a törvények szigorú hatalma alá esett. A tudomány a képzelődés- és érzés-okozta zavarból kimenekült; benne az értelem minden, az érzés semmi! Így van a dolog a nyelvtudományra nézve is. Még csak félszázaddal is ezelőtt sejtések után, hang-egyezések nyomán, sok elfogultsággal, képzelgéssel, ábrándozással elemezgettek és származtattak: ma már törvények (bár, fájdalom, nem matematikai bizonyosságuk) vagy inkább szabályok szerint. Nem szabad többé a nyelvet sem, akár származását, akár egyes szavait vizsgáljuk, sejtelmes magyarázás tárgyává tenni, vagy az aesthesis szemeivel nézlelni, — vagy benne az ősök szellemét kegyelve, vagy általa honszerelmünket élesztgetve s felőle úgy énekelgetve, mint egykor az angolok és több időkben mi is, elfeledkezni, hogy itt is a tudomány hatalma legfőbb, itt is csak a tények felett s csak az értelem mondhat ítéletet.

Bármennyire helyesli és elfogadja is ezt az exakt irányban való haladást, egyúttal szót emel IMRE Sándor a spirituális nyelvszemlélet mellett:

Ez hát ma nem szabad, nem illik. De mégis szabad két dolog. Első, hogy úgy tekinthessük a nyelvet, mint jó részben művészetet, a zenével sokban egyezőt, eredetileg nagy részt az érzés művét, melynek körében az ész az érzéssel sok tüneményre nézve összejátszik, összehat és együtt tényez: a *hangjátékokban*, *ikerszókban*, az ú. n. grammatikai és retorikai *figurákban*, az *indulat-* és *kötőszókban*, — sőt bizony a szóképzésre nézve is a *kettőztetésekben*, képzők torlódásában, hol a jelentést nem az ész értelmezi, hanem az érzés sejteti és szoktatja meg, — a *jelentékeny hangnyújtásban*,⁴⁰¹ *erősítő szótagok* toldásában, s néhol a szükségtelenné is felvételében, másutt a szükségesnek is elvetésében stb. És szabad az érzés műveit értelemmel vizsgálni, és állapítani meg. Vizsgálni a beszéd szellemét, a hogy köt és old, a hogy üzi komoly munkásságát és játékait, a hogy módosítja játékosan az értelem műveit, az értelmes szókat (hében-hóban, szíreszóra stb.), és megfordítva, a hogy értelmes szókká teszi játszi hangjait.

⁴⁰¹ V. ö. erről dolgozatunk III, 6/a. fej., 147. l. — Itt utalhatunk arra a valószínű tényre, hogy a nyelv hangulati hatásának hordozói elsősorban a magánhangzók. Intenzitáskülönbségeket a nyelv magánhangzókkal fejez ki (hangmetafora, ablaut). Úgy látszik a vokális adja meg a szó karakterét, színét, érzelmi valeurjeit. V. ö. erről a kérdéstről H. Junker, Die Bedeutung der Vokale, Archiv f. vergl. Phonetik 1938:235.

Amit Imre Sándor ezelőtt hatvan évvel vallott és óhajtott, ma már az ő elképzelésein túlmenőleg is megvalósult. A formák és hangok spontán változásainak törvényszerűsége vagy történeti egymásutánja mellett tárgya lehet a nyelvtudománynak az a nyelvi élet is, amely egyéni kezdeményezésre előttünk teremti magának az új formákat vagy — a múltban — öncélú akusztikai eszközökkel gyarapította önmagát és amelynek épúgy története van, mint minden nyelvi jelenségnek. A nyelv ebből a szempontból nézve nemcsak mechanikus-fizikai történettel bír, hanem mint az emberi lélek folyton alakuló emanációja is előttünk áll.

Kezdetben vala a hang. De a hang nemcsak élettelen, materiális tünemény, hanem maga is: lélek.⁴⁰²

⁴⁰² Legyen szabad itt megjegyeznem, hogy dolgozatom francia kivonata (180. s köv. ll.) nem pusztán összefoglalás, hanem helyenként a magyar szövegen túlmenőleg új megjegyzéseket is tartalmaz.

Remarques sur l'expressivité des éléments sonores du langage.

La valeur expressive des éléments sonores du langage — 'sonore' pris ici non pas dans le sens de 'son produit à l'aide des vibrations des cordes vocales' mais dans celui de 'bruit', 'phonation' — a été mainte fois l'objet d'études de la part de l'école idéaliste des linguistes modernes. Ce genre de faits, de plus en plus connus, élucidés et mis en rapport avec notre spiritualisme, voire même avec l'histoire des idées, ne sera jamais un domaine définitivement clos quant à l'étendue des recherches et les données attendent encore leur classement dans un système plus ou moins cohérent et logique.

Nous avons voulu reprendre l'ensemble des questions entrant dans cet ordre d'idées et, en y introduisant quelques observations personnelles faites surtout sur le riche matériel que nous fournit une langue primordiallement expressive et peu rationalisée comme le hongrois, essayer un classement des faits. Nous partons des éléments sonores qui comportent une nuance émotionnelle pour progresser vers les phénomènes linguistiques qui doivent leur naissance uniquement à un besoin spontané d'expression et dans lesquels la signification (pensée, sentiment, volonté) et sa forme sont inséparablement liées, où ainsi la liaison entre mot et idée est nécessaire, de la manière que les grammairiens romantiques appelaient 'a-priori'.

En commençant par le doute et la négation, nous devrions exclure toute possibilité de formations spontanées et expressives par essence; nous devrions partout supposer une liaison purement conventionnelle entre le matériel sonore et les sémantèmes. Tout langage, en sortant de la bouche du sujet parlant, serait tradition, imitation, conditionnée et contrôlée par la communauté linguistique...

*

I. Phonèmes et sémantèmes. Il faut s'arrêter un moment pour faire face à un revenant qui nous dérange encore quelquefois, depuis Platon attribuant à la consonne *e* la capacité d'"exprimer le mouvement". On sait que cette conviction a vu son apogée dans les théories des roman-

tiques allemands, Humboldt, Grimm et Schlegel. La linguistique hongroise, si intimement liée au culte de la langue nationale, ne pouvait, elle non plus, se refuser le plaisir de créer une "métaphysique" de la langue. C'est ainsi que J. Fogarasi (1834), rédacteur de la première édition du Dictionnaire de l'Académie Hongroise, crut dévoiler les forces créatrices de la langue hongroise en découvrant entre autres le sens, la 'supériorité' de la consonne 'f' et en expliquant la spirante 'h' comme symbole du déficient... Encore de nos temps voit-on des linguistes comme G. Curtius ou Täuber faire des spéculations de cette sorte, hypothèses qui sont sérieusement enregistrées par les philosophes du langage [cf. E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 1923]. Dans les recherches modernes sur les éléments émotifs de la langue hongroise on a également essayé d'attribuer à certaines combinaisons phonétiques des valeurs esthétiques en oubliant les exigences du point de vue historique et le caractère "a posteriori" de ces expressivités.

*

II. Rapports entre phonétisme et émotion. Sans aucun doute, le langage composé de phonations et de significations est capable, en plus et en dehors de ces deux composants, d'éveiller en nous des associations et des sentiments de tous genres et en outre, de nous mieux renseigner par là sur l'état d'esprit de notre interlocuteur. Le langage, par son caractère sonore, entre dans la série des phénomènes de l'acoustique [bruits de la nature, musique] qui tous, par leur caractère sonore, exercent sur nous certaines influences. Il s'agirait donc d'en définir la qualité et la quantité.

1. *Poésie-musique.* A ce sujet si discuté et si connu, mis à l'ordre du jour par l'abbé Brémond, nous ne voulons apporter en dehors de quelques exemples rien de nouveau sinon la constatation que la "musicalité" est presque aussi indéfinissable qu'indéniable. Nous piétons ici sur le terrain inconstant des appréciations individuelles et des impondérables. Le linguiste, regardant les déclarations d'autrui à distance d'observation, ne fait que constater certains faits, par exemple celui-ci qu'au cours de l'histoire linguistique et littéraire on a attribué aux mêmes phénomènes des valeurs "poétiques" souvent contradictoires. L'audition colorée, la synesthésie sémantique sont conditionnées dans l'individu sans qu'on puisse répondre à la question de savoir pourquoi. Notons encore que dans le hongrois la distinction des phonèmes du point de vue phonétique-phonologique est très précise et qu'ainsi même la prononciation normale ne tolère presque aucune confusion entre les longueurs de voyelles, encore moins une alternance arbitraire de consonnes sourdes et sonores.

2. *La valeur esthétique des noms de personnes.* Les associations attachées aux noms de familles, prénoms, sobriquets ont leurs valeurs émotives en raison de ce que M. Bally appelle "effet par évocation".

La structure phonétique n'y est pour rien. Ce n'est qu'ultérieurement que l'impression toute individuelle impute une expressivité à tel ou tel nom "doux et sonore". Les noms de famille étrangers ont un aspect aristocratique dans la vie sociale hongroise. Un 'Grandpierre' sonne mieux qu'un nom hongrois d'usage fréquent. Par contre la littérature, en raison de son caractère éminemment national, ne tolère aucun nom de famille étranger, tandis que p. e. 'Chamisso', nom français d'un poète allemand, "sonne" très bien aux oreilles en Germanie.

3. *Influences sémantiques.* Évidemment, le "caractère" acoustique, l'impression sympathique ou antipathique qu'un nom de famille nous présente, est dû aux associations et non pas à un effet impératif de sa structure phonétique sauf le cas où ce nom est lui-même une onomatopée ou rappelle par ses éléments les "imitations". Dans ce cas la valeur affective de celles-ci se répand sur le nom. Autrement dit, il est nécessaire que phonèmes et sémantèmes se rencontrent dans une heureuse convergence où la signification facilite la mise en valeur des possibilités musicales. 'Rose' sonne bien et éveille des mélodies poétiques tandis que son mauvais beau-frère 'prose' reste prosaïque. (Cf. l'exemple de Bally, Arch. f. neuere Spr. 1912, 100: 'tinter' et 'teinter' ayant la même phonation.) La convergence existe également où "le son dur et bizarre" d'un nom désigne un personnage caractérisé par ces mêmes extravagances comme au cas d'un 'Horribilicribrifax', nom évocatif de quelque matamore. Cela nous ramène au problème de combinaisons phonétiques agréables ou désagréables. Peut-on les définir d'une manière exacte?

4. *La beauté du langage.* Depuis que la critique littéraire existe, on a toujours voulu démontrer en quoi consiste la beauté d'une langue. Les stylistiques persécutent les cacophonies et la grammaire française connaît les "lettres (?) euphoniques". Ces sortes de remarques sur la langue harmonieuse sont trop connues pour qu'on les cite ici, depuis Dante jusqu'à René Ghil et les symbolistes qui voulaient de la musique avant toute chose... (Cf. notre texte hongr., pp. 27—29.) Il y a certainement des "beautés" purement physiologiques. M. Zoltán Gombocz y range, dans sa *Sémantique* (Pécs, 1926, p. 20) les sons dont la formation se fait à l'aide de mouvements musculaires qui ne sont difficiles ou désagréables en aucune façon. Pour l'auditeur c'est la musicalité qui l'emporte. Il resterait à définir cette "musicalité" et à en établir les causes. On convient généralement que les voyelles et les consonnes continues chantables ou sonores, nous fournissent des impressions agréables et mélodieuses; sur la base de la répartition des sonorités musicales et des bruits instantanés on a tenté d'établir des statistiques comparées des langues (Ed. Engel. *Deutsche Stilkunst*, 1922, p. 461; V. Tolnai, *Magyar Nyelv*, 1921, p. 28). Le hongrois se trouverait ainsi malgré la monotonie produite par l'alternance vocalique, parmi

les langues les plus mélodieuses. Un moyen de contrôle: l'examen des groupes de consonnes en usage dans une langue. Le hongrois et le finnois sont très sensibles à ce point de vue: les groupes initiaux se simplifient et s'allègent, obéissant, paraît-il, à une disposition physiologique (all. „Strang" > hongrois „istráng"; germ. „glas" > finnois „lasi"). Cette tendance au moindre effort et à éviter les rencontres désagréables de consonnes est elle-même très relative selon les moments et les races. Cf. les variantes de „scola" latin: „escole" > „école" en français, „schuola" en italien, „Schule" en allemand; „iskola" en hongrois, „koulu" en finnois, et, naturellement, „škola" en tchèque. Cette dernière langue ne trouve aucun inconvénient à des combinaisons jugées cacophonies dans la plupart des autres. (cf. „vltk" = loup, ou „smrt" = la mort). On pourrait dire, *mutatis mutandis*, avec Pascal: vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. Et cela doit nous rendre réservés dans la découverte des expressivités innées des langues. De plus tout y est enraciné dans son propre moment historique et devant l'étude diachronique les plus belles euphonies perdent leur caractère "a priori". Le français n'était-il pas une langue riche en voyelles, pauvre en encombrement durs? Or, nous le voyons depuis la guerre, perdre ses „e" muets, même sur la scène classique, et réduire ses mots bien cadencés en une seule syllabe rivalisant avec les heurts les plus slaves (p. e. „nous d'vons", „je n' sais pas", ou „j'sais pas", cf. Nyrop, *Manuel phonétique*). Sans l'orthographe conservatrice le vocalisme français deviendrait l'antinomie de ce qu'il fut naguère. Est-ce peut-être le symptôme d'un changement intérieur de l'âme de la France? Du point de vue phonologique rien n'est encore changé: les intentions articulatoires persistent, tout se passe à l'insu des parleurs et le nouvel ordre des phonèmes n'est qu'une variante phonétique. — Le mouvement néologique en Hongrie, au début du siècle précédent — une activité sans pareille dans l'histoire des créations artificielles de langues et qui a forgé, en partie de combinaisons purement arbitraires, des centaines de mots nouveaux — a dû forcément prendre en considération les possibilités esthétiques des savantes fabrications de vocables dont la moitié était vouée d'avance au refus de la part des conservateurs. Parmi eux le Prère Verseggy formulait ainsi son principe: „Voces insolitae eoque ipso frigidae... ornamenta sermonis dici non merentur" (*Usus aestheticus linguae hungaricae*, 1781). L'histoire des langues littéraires dément le traditionalisme verbal de ce linguiste réactionnaire si révolutionnaire pourtant en matière politique. (Ceci n'est pas une contradiction: la Convention n'avait-elle pas proclamé conserver l'„e" muet, „propriété nationale"?) Toute langue poétique tend à s'éloigner des sonorités devenues banales par l'usage (p. e. les symbolistes). On peut en conclure que la nouveauté sonne bien, mais cela implique le fait que la valeur propre des phonèmes reste insaisissable. Ce n'est pas uniquement

la nécessité d'exprimer des idées et des objets nouveaux qui contribue au rajeunissement du lexique (cf. Dauzat, *Hist. de la langue fr.*, 1930, 153), mais aussi le désir d'introduire des combinaisons nouvelles et partant expressives dans son phonétisme. La longueur des mots y est souvent pour quelque chose; mais l'effet en varie selon les circonstances et les situations.

5. *La répétition.* C'est un moyen musical, susceptible d'éveiller des impressions agréables et de s'imposer indépendamment des sémantèmes. Le cas le plus simple en est

a) le mot ou la phrase réitérés. — Moyen primitif, employé instinctivement ou par savant calcul, non seulement dans le langage émotionnel de tous les jours mais jusque dans les textes littéraires de l'emphase. L'intensité de la signification est augmentée par la durée prolongée de son véhicule sonore.

b) Le refrain atteint son but (intensification du sens) par trois facteurs: comme répétition, souvent artificiellement placée et par cela même donnant au discours versifié une structure perceptible; comme construction fixe ayant un caractère phonétique qui diffère des son entourage: corps étranger, surtout quand il se compose de vocables soigneusement choisis ou bien d'onomatopées; en raison de l'antithèse qui existe entre sa signification souvent chargée d'émotions d'une part et de l'autre la régularité précise et tenace de son impassible retour harmonieusement préétabli.

c) Allitération. — Elle n'est aucunement liée à l'élément sémantique du langage et se restreint aux seules consonnes initiales. Ornement insignifiant? Plutôt élément d'une musicalité qui se fait remarquer parce qu'elle établit des affinités secrètes entre les vocables. D'abord ce jeu, le retour du même phonème imprégnant ainsi notre mémoire, nous divertit s'il n'est pas en contradiction avec les tendances du texte. On éprouve le sentiment que tout cela est plus qu'un jeu et qu'il n'est pas le produit d'un hasard. L'expression reçoit une forme fixe aussi bien dans son étendue que dans l'immovibilité de ses composants. Toute variation exclue, la phrase revêt un aspect épigraphique. La cohésion intérieure des parties éloigne cette formule du "sermo cotidianus". On se trouve en présence d'un cas exceptionnel et on attribue alors, au parleur, à l'auteur une volonté cachée, ne soit-elle autre que celle d'attirer notre attention sur ce qu'il nous communique d'important.

d) Rime. — Elle appartient, comme toutes les formes de la "répétition", en même temps qu'à la stylistique, au domaine de l'analyse linguistique. En effet, elle ne présente pour cette dernière qu'un cas spécial de la manière de s'exprimer. Elle est aussi bien un fait de la grammaire historique ou synchronique qu'une formation littéraire. Au lieu d'admettre la nécessité d'une stylistique ou d'une deuxième grammaire dite "expres-

sive", toute grammaire "descriptive" c'est-à-dire étudiant l'ensemble systématique des formes de langage, doit réclamer les figures stylistiques comme siennes. Évidemment la rime n'appartient pas aux remaniements habituels du vocabulaire. C'est justement l'artifice, la difficulté vaincue qui lui donne une valeur esthétique. Elle confère, comme l'allitération, une forme plus ou moins fixe à la construction des phrases. Aussi les sonorités retrouvées sont-elles — paraît-il — agréables à l'oreille. Il n'en était pas toujours ainsi et aux époques amoureuses de la rime (Sainte-Beuve, Banville) on peut opposer celles où „sans rime“ fut le mot d'ordre (l'abbé Desfontaines, les vers-libristes). M. Ed. Wechsler reconnaît même très justement des particularités nationales et variant selon le génie de la langue en ce qui concerne l'emploi de la rime: „der deutsche Geist verbannt den rührenden Reim“ (Esprit und Geist, Leipz. 1927, p. 547). La capacité de la rime à évoquer une impression n'a rien à faire avec sa construction ou avec les beautés vocales d'une des deux parties. C'est ici le retour des sonorités qui transforme quelque peu la parole en musique. Et notre plaisir sera d'autant plus grand que ce retour est moins attendu ou résulte du choix savant des parties, en contraste avec la simplicité des sentiments du poème. Une espèce de sentiment en naît également, quelquefois un effet comique, mais ce sentiment s'attache à la forme pure et à des relations en ne nous apportant rien de significatif. Le caractère intellectuel de la rime se manifeste encore dans sa variabilité infinie et dans les associations livresques qu'elle éveille. Elle peut souligner le caractère exotique de certains vocalismes ou évoquer la manière d'autre poètes comme les quatrains à une seule rime dans le vers moderne hongrois (Arany, Ady), qui rappellent les versificateurs de notre seizième siècle: la rime se prête donc à des pastiches ou à des parodies. Ici par conséquent une simple concordance vocalique peut signifier pour nous, par „évocation“, tout un milieu.

e) Rythme et nombre. — L'alternance des syllabes accentuées et atones ou des différentes quantités est une modification consciente du caractère normal du langage en vue d'en augmenter, à l'aide de facteurs phonétiques, la capacité expressive. Le rythme est sans doute une invention qui s'ajoute au trésor disponible de la communauté linguistique, une possibilité pourtant qui n'est pas réinventée chaque fois et par tout le monde comme beaucoup de moyens expressifs, mais apprise par des lettrés et d'après une longue tradition. Le versificateur se met à perfectionner les possibilités rythmiques du langage: il ne pourrait le faire si le langage ne se prêtait par ses qualités existantes à ce perfectionnement musical et par conséquent expressif. Le point de départ de tout rythme est le „rythme naturel“, le nombre de la prose, un groupement instinctif des mots pour en construire la phrase mélodieuse, autrement dit: éviter le

heurt désagréable des efforts saillants ou la monotonie des délassements. Fils du rythme naturel il se tourne souvent contre son père. De cette divergence entre l'accent naturel et l'accent artificiel naît un plaisir nouveau: les interférences de la mesure et de l'accent en latin; en hongrois, à ces deux rythmes interférés s'en ajoute encore un troisième qui s'infiltré, disparaît et réapparaît dans les sonorités: l'accent dynamique naturel de la phrase appuyant sur quelques accents de mot. — On a beaucoup écrit, dans les stylistiques, sur les rapports du rythme „artificiel“ et du contenu des vers. Le rythme appartient au domaine de l'acoustique mais son effet évocateur ne dépend pas uniquement de sa pure musicalité. Souvent un rythme éveille les associations qui s'attachent aux textes dont la forme traditionnelle est le rythme en question. Les alexandrins français et hongrois diffèrent en musicalité, mais il y a autre chose qui les sépare: pour le lecteur hongrois l'alexandrin est un vers populaire et épique, de caractère posé et diffus, la tragédie s'étant fixée dans les pathétiques vers iambiques non rimés introduits par les traductions de Shakespeare. Les réminiscences d'un trésor sémantique acquis au cours de l'histoire d'une composition rythmique vibreront toujours autour des éléments phonétiques de cette composition. Le rythme poétique trouble la suite normale du langage, l'ordre des mots. Dans le parler libre ce ne serait pas encore en lui-même un élément sonore expressif. Seulement, dans le cadre étroit des vers, obligé de comprendre les inversions ou le sens suspendu par les séparations de mots, d'accepter l'apparition inattendue d'un adjectif, apparition qui fait retentir les mots: le lecteur ou l'auditeur éprouve l'impression d'un phonétisme presque étranger. — L'importance et la force dynamique du rythme sont elles-mêmes soumises à des fluctuations au cours de l'évolution. Souvent la "musicalité" plus discrète, se sert de moyens plus atténués et moins sonores. — Peut-on parler d'une influence du rythme naturel sur les changements phonétiques? En principe cela serait tout "naturel", mais les preuves suffisantes manquent (cf. P. Pierson, *La métrique naturelle du langage*, Paris, 1884, pp. 137 et 238). — La longueur des phrases, indiquée par des points marquant le repos, peut devenir expressive quand elle correspond au sens du texte. Le "style coupé" fait une impression différente de celle des périphrases et nous renvoie ainsi à supposer derrière lui un état d'âme qui s'exprime de cette façon. — Enfin, le rythme est susceptible des mêmes effets que l'allitération et que la rime, c'est-à-dire qu'il peut conférer au matériel sonore d'un texte le caractère de l'immuabilité. Les mots sonnent comme l'émanation d'un ordre préétabli. Il est entendu que le rythme n'est pas capable de nous communiquer des concepts mais que l'aspect phonétique du langage en est modifié de telle façon qu'il devient exceptionnel et solennel, nous faisant comprendre au cas d'une convergence heureuse avec le sens

du texte, qu'il est l'„expression" nécessaire d'une attitude correspondante. Un texte versifié, au cas d'une divergence entre sonorités et concepts, peut éveiller une impression comique, ce qui à son tour peut être utilisé dans les jeux poétiques. Ajoutons encore que la musicalité seule du rythme — une impeccable perfection ou une négligente cadence de désinvolture — peut nous offrir un plaisir pur et simple. On goûte le rythme d'un texte dont on ne comprend que difficilement le sens.

f) Césure, enjambement, strophe. — La césure est un repos sans prétention de communiquer une signification quelconque. Elle altère pourtant le rythme et trouble ainsi l'effet de ce rythme, lui-même facteur qui modifie la suite normale des sonorités. Invention "classique", elle augmente les difficultés de la versification et partant renforce l'artifice déjà présenté par le rythme. — L'enjambement introduit quelque variété dans la monotonie de la suite des vers. Pour ceux qui méritaient son importance dans l'accoustique de la poésie, il suffit de rappeler le fameux "escalier // dérobé" qui blessa les oreilles de tout un théâtre. L'enjambement avec son rôle de transition atténue le heurt de deux unités rythmiques et affaiblit ainsi la mesure en rapprochant le langage poétique de celui du vers libre ou même de la prose: le poème devient une douce continuité (cf. J. Combarieu, Les rapports de la musique et de la poésie, Paris, 1894, p. 34). L'enjambement peut causer un effet comique quand il fait trop grand affront à la versification. — La strophe peut être considérée comme une unité dans l'acoustique du discours: sa longueur, sa construction plus ou moins artificielle et compliquée, ses rapports avec le contenu en définissent le caractère "sonore".

*

III. Sonorités exprimant nécessairement des significations. Ce chapitre constitue le sujet proprement dit de notre enquête: examen des faits linguistiques où se manifeste une liaison réelle, "a priori" et non pas arbitraire ou conventionnelle entre le mot et la chose.

1. *Interjection.* Une partie des interjections ne sont telles qu'ultérieurement. On pourrait appeler ces sortes de cris provenant de mots neutres des moyens pseudo-expressifs. Des cris initiaux non-articulés (Wundt, Delacroix) jusqu'aux mots devenus interjections il y a un long chemin. Éliminons des expressivités primitives les emprunts, puisque les interjections s'empruntent d'un peuple à l'autre: dans la langue qui les adopte elles cessent d'être les produits instinctifs des liaisons entre sentiment et phonème. Le hongrois, comme l'a démontré M. J. Németh, dans Magyar Nyelv 1926, p. 234, emprunta deux interjections au turc et il est remarquable que l'une et l'autre soient de pseudo-interjections. Pour ce qui reste comme "interjection" authentique il faut encore se rendre compte que la plupart des vraies interjections

ne sont que des formules conventionnelles, apprises et transmises par une tradition orale voire même littéraire. Les vraies "extériorisations spontanées des besoins et des sentiments" (cf. H. Delacroix, *Le langage et la pensée*, 1930, p. 3) sont ou bien inarticulées ou d'une phonation très simple. Plus une interjection est compliquée, plus elle est neutralisée et conventionnelle. Les mêmes groupes vocaliques ont dans les langues différentes des significations diverses, ce qui plaide pour leur existence conventionnelle et affaiblit la possibilité d'un rapport "a priori" entre vocalisme et sentiment. Toute une série d'interjections ne sont que des créations savantes calquées sur les interjections traditionnelles. Cette "imitation" dénonce le caractère du vocalisme des interjections: abondance des voyelles, gémissements, soin d'éviter les groupements usuels et significatifs tout en restant dans les possibilités d'une seule langue, recherche des groupes de consonnes agréables ou discordants, selon l'impression sympathique ou désagréable qu'on veut symboliser. Le littérateur rivalise avec les créateurs inconscients de la langue... Néanmoins, il faut reconnaître que les interjections possèdent quelques qualités qui, indépendamment de leur origine, les distinguent des autres vocables et leur donnent une capacité évocatrice.

2. *Imitation vocalique.* Les étymologistes modernes concèdent une place de plus en plus grande à l'origine onomatopéique des mots. Ce principe a été reconnu et employé par MM. Gomboz (mort en 1936) et Melich dans leur "*Lexicon critico-etymologicum linguae hungaricae*" en cours de publication sous les auspices de l'Académie Hongroise. — Les onomatopées imitatives ne sont pour la plupart que des mots consacrés par la tradition et devenus clichés ayant pourtant un caractère évocatif quant à leur construction spéciale. La vraie imitation spontanée, instinctive et individuelle ou même inarticulée d'un phénomène de la nature (bruit ou par analogie, mouvement) n'est qu'un cas rare, une innovation occasionnelle. On a essayé de placer les onomatopées aux commencements primitifs du langage. Cela ne suffirait pas à expliquer l'origine de la langue. Dès que l'onomatopée perd son sens d'imitation, son phonétisme, pourtant intact, perd également son caractère évocatif (cf. hongrois ,kakukü', nom d'une plante, composé de ,kakuk' = ,coucou' et ,fii' = ,herbe'; ,caf', onomatopée dont les dérivations n'ont aucune expressivité: ,cafai' = ,mauvaise personne' et ,cafai' = ,réfuter'). Cela prouve une fois de plus que toute expressivité vocale exige une convergence avec les facteurs sémantiques. Par contre, le phonétisme d'un mot de vocalisme indifférent peut évoluer d'une telle manière que le mot rappelle les onomatopées (cf. hongr. ,fecske' = ,hirondelle'). Cela prouve que les onomatopées ont leur construction primitive et spéciale, ce qui les rapproche des interjections. Souvent même les deux espèces se confondent. Cette construction des onomatopées, qui révèle une liaison entre phonétisme et signification, se montre, au cours de

l'évolution phonétique, assez résistante (cf. hongr. „pattan”, onomatopée, mot d'origine ougrienne et dont l'initial aurait dû se transformer en „f” d'après les lois phonétiques). — Il ne faut pas confondre avec les onomatopées les imitations vocaliques qui consistent en une savante combinaison de mots pour faire retentir et pour accentuer quelques sonorités agréables rappelant les allitérations ou la construction des onomatopées-interjections. Les exemples en sont très connus dans la stylistique traditionnelle. — Les onomatopées ne donnent jamais une reproduction exacte de la nature. C'est justement cet éloignement qui les range parmi les faits linguistiques. Un trait intellectuel, une volonté de les rapporter à tel ou tel phénomène, un consentement social de les tolérer au nombre des mots significatifs par convention est toujours inhérent aux sons primitifs des onomatopées. Et, chose curieuse, caractérisant l'état compliqué de notre actuel instinct linguistique qui veut de l'abstrait et du primitif en même temps, on forge souvent des onomatopées pour désigner des processus psychologiques à l'instar des termes de la vie intellectuelle d'origine sensualiste (cf. le mot de Jókai, romancier hongrois: „ögg-mögg”, onomatopée imposant le sens d'„être occupé d'une pensée”, d'„insister”). Dans un contexte donné on devine le sens des néologismes onomatopéiques en cherchant à les interpréter de la même façon que les combinaisons analogues d'une signification connue. Il arrive que le sens d'une onomatopée change sous l'influence d'une autre, rapprochée de celle-ci dans son phonétisme: l'onomatopée hongr. „zsongit” = „stimuler” avait reçu par une fausse interprétation due à l'influence de „zsibbaszt”, onomatopée = „assoupir”, le sens de ce dernier; encore un fait qui contribue à détruire la foi en une liaison nécessaire et “a priori” des sonorités expressives et de leur signification. Il serait aussi inexact d'imaginer qu'une langue composée d'onomatopées expressives et mélodieuses représenterait le type du langage idéal et agréable. Cela serait aussi insupportable qu'une symphonie sans dissonances ou une peinture académique, pleine de figures douçâtres... Heureusement que les signes indifférents et n'ayant aucune valeur magique l'emportent dans le langage (cf. Vendryès, *Le langage*, 1921, p. 217). Notre évolution intellectuelle a besoin d'une langue qui soit cent fois plus qu'une imitation matérielle de la nature palpable. Voilà ce qui réduit la valeur esthétique de ces jeux phoniques à un rôle exceptionnel. Ils contribuent néanmoins à constituer une source d'enrichissement possible. De nouvelles “imitations” expressives naissent sous la plume des poètes qui exploitent les groupements phonétiques reconnus de musicalité tels que le groupe médian „ng” (= -ngue-) en hongrois fournissant une série de verbes onomatopéiques (p. e. „zengő” = „sonnant”).

3. *Symbolisme ou métaphore vocalique et parenté primaire des langues.* — Les faits entrant dans ce domaine sont connus. M. Gombocz

(o. c.) a démontré l'existence du "Lautmetapher" (Wundt) dans les langues finno-ougriennes. L'alternance, dans certains adverbes et pronoms démonstratifs, des voyelles ,a', ,o', ,u' (= ou) et ,e', ,i', les premières se rapportant à une chose éloignée, les dernières à des choses proches, n'a rien à faire avec l'harmonie vocalique régnant presque exclusivement dans les vocabulaires finno-ougrien et turc sans aucune valeur intensive ou différenciative et n'existant que depuis une date relativement récente tandis que le symbolisme vocalique (cf. hongr. ,ez' = ,ceci' ,az' = ,cela') semble appartenir à la langue originelle. Si on ne réussit pas à reconstituer cette langue primitive, il faut néanmoins constater que le symbolisme vocalique existe toujours et concourt à l'enrichissement des langues en les préservant, en plus, d'un vocalisme monotone. Les composés-doublets ou mots gémisés offrent souvent cet aspect symbolique des variations de voyelles: allem. ,Kling-Klang', fr. ,tric-trac', hongr. ,gyim-gyom' = ,mauvaise herbe'. En outre, dans le hongrois, toute une série de mots a son doublet vocalique, avec une différence d'intensité: ,köröm' = ,ongle' ~ ,karom' = ,griffe'; ,kever' = ,mêler' ~ ,kavar' = ,brasser'. Souvent les gémisés (cf. A. Horger, dans Magyar Nyelv, 1927, p. 127) désignent une espèce de collectif (,bric-à-brac'), comme si les voyelles antithétiques voulaient faire sentir qu'il s'agit de choses venant de tous côtés. L'allemand ,Sing-Sang' exprime une mélodie composée d'éléments divers. Le hongrois ,giz-gaz' renforce et étend le sens de ,gaz' = ,mauvaise herbe'. Cette tendance du "génie" de la langue hongroise est tellement vivante et active qu'un mot emprunté du slave comme ,darab' (,morceau') a enfanté sa variante palatale pour se compléter en un composé gémisé: ,dirib-darab' ayant le sens de ,petits morceaux épars'. Il apparaît que l'antithèse vocalique est un moyen "naturel" pour enrichir le vocabulaire d'un type de mots expressifs. Ajoutons encore que Delacroix (o. c., p. 335) et Noreen (Einführung in die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache, Halle 1923, p. 284) citent des cas de symbolisme vocalique du langage infantin. — En ce qui concerne la parenté primordiale des langues conditionnée par la psychologie humaine, Schuchardt a inventé le terme "Elementarverwandt" (cf. Delacroix, o. c. 1930, p. 5) en opposant cette affinité aux parentés historiques et généalogiques et aux rapprochements de deux langues faisant voisinage dans la même communauté de civilisation. Tout en reconnaissant la possibilité très grande de naissance de formations analogues dans des langues même éloignées l'une de l'autre, nous croyons devoir souligner le point de vue historique qui nous avertit de ne pas attribuer une liaison nécessaire entre phonétisme et signification quand on ne connaît pas les antécédents des phénomènes en question.

4. *Accent tonique et intonation musicale.* — Nulle parole sans accent ni sans une certaine mélodie. Si l'accent était absent d'une phrase, cet

absence en soi serait expressive. En altérant la mélodie on modifie le caractère et souvent même le sens du langage. L'absence de sonorité dans le chuchotement évoque une situation et peut même vaguement communiquer quelques intentions du parleur.

a) L'accent expressif. — Le déplacement de l'accent change le caractère d'une langue. On a déjà cru constater (cf. Vossler, *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, 1921, p. 114) le fait que l'accent dynamique en français d'après guerre tend à se fixer sur la syllabe initiale. Cela aura eu, sans doute, son point de départ dans l'accent émotionnel présent dès avant la guerre et qui perdra son expressivité comme tant d'autres éléments du langage devenus inexpressifs. L'accent déplacé, tout le phonétisme pourra en souffrir et nous assisterons, une fois de plus, aux changements matériels causés par des changements psychologiques. Ce changement préalable de nos jours n'est autre chose que la prédominance du discours dramatique. Il semble que tout le discours se revête d'un aspect émotionnel et que les signes exceptionnels de l'emphase d'autrefois doivent être l'habit quotidien du langage de demain. — Le déplacement ou le renforcement de l'accent est capable d'exprimer des nuances sémantiques: faire sentir l'importance que nous attribuons à la chose relevée par l'accent; établir des rapports logiques entre les parties de la phrase; introduire une lumière distinctive dans le langage et faciliter ainsi la compréhension d'enchevêtrements compliqués; soutenir l'effort explicatif du pédagogue parlant à ses élèves etc. Un fait analogue à l'accentuation de l'article en français se trouve en hongrois: sous l'effet d'une émotion, dans l'énumération, on accentue l'article, autrement toujours proclitique. (Voilà un fait qui révèle une affinité primordiale entre les deux langues, dans l'acception de Schuchardt.) L'article accentué se retrouve encore en hongrois en cas d'exclamation, dans un accès de passion: le phonétisme altéré par la colère contribue à faire sentir à l'interlocuteur cette colère. La fonction grammaticale et intellectuelle de l'accent dynamique est d'ailleurs bien connue grâce aux études de J. Minor et de M. Bally. Ajoutons encore que l'impératif hongrois est un ancien radical du présent de l'indicatif prononcé d'une manière "impérative" (cf. Jos. Szinneyi, *Finnisch-ugr. Sprw.*, 1910: 145). — Un nouveau moyen expressif a été découvert à l'usage des chœurs déclamatoires qui accentuent chaque syllabe du mot en les prononçant séparément: un changement conscient du phonétisme dans le but de mettre de l'expressivité dans des mots par ailleurs inexpressifs. La vie politique et sportive se manifeste ainsi dans la vie du langage. L'orateur aura gagné la moitié de sa cause par le placement savamment prémédité des accents dynamiques marquant l'inspiration spontanée et des exclamations de voix paraissant venir des bas-fonds de l'instinct... La parole est une suggestion.

b) La mélodie du discours. — C'est ici que l'expressivité devient presque insaisissable par son abondance et par la complexité de ses facteurs. Tout y concourt: rythme, qualité des sons, ordre des mots, accent tonique et variations musicales — en un amas entrelacé et enchevêtré. La voix humaine implique une hauteur musicale, un timbre individuel, variables à l'infini et présentant des valeurs émotives aux possibilités illimitées. C'est la mélodie qui achève et couronne le processus par lequel nous comprenons la phrase. (Cf. p. e. les phrases nominales, sans verbe, en hongrois.) La mélodie seule, avec laquelle on imite une phrase, mais sans articulation (mélodie conventionnelle et presque "internationale" de l'étonnement plaisant; le refus familial, bouche fermée) peut nous donner une idée de ce dont il s'agit. La mélodie joue un rôle grammatical quand elle impose à la phrase appelée elliptique une synthèse en faisant d'un groupe de mots une constatation pleine de sens et d'allusion (p. e. 'le pauvre homme!' se rapportant à Tartuffe, cf. J. Stenzel, dans *Jahrbuch der Philologie* 1925, pp. 160 et 188). — Le caractère instinctif de la hauteur musicale est manifeste aussi par le fait que cette hauteur et ses vibrations ne sont pas uniquement conditionnées par le texte mais encore par le tempérament et par l'état général du parleur, état physiologique ou psychologique. On reconnaît, sans le voir, à sa façon de parler, monotone ou agitée, un pessimiste chétif, un homme d'action plein de tempérament, un aliéné même. Le niveau mélodique d'une déclamation pathétique est plus élevé que les gémissements d'un malade. Si les grands intervalles appartiennent à l'agitation intérieure, l'impassibilité et la monotonie musicales ne font souvent que cacher une passion retenue: l'inexpressivité se dévoile comme des plus expressive... La mélodie sert dans beaucoup de langues primitives — on connaît ces faits — de simple outil grammatical (cf. les recherches de Humboldt, Westermann, Wundt, Naumann, Delacroix). Une valeur sémantique incombe à la mélodie dans certains cas isolés du suédois et du norvégien. Dans toutes les langues de civilisation la mélodie est susceptible de compléter le sens d'une phrase en "exprimant" les sentiments du parleur concernant ce sens: l'échelle s'étend de la constatation simple jusqu'à la colère... La mélodie peut faire sentir le contraire de ce qu'on semble dire; la partie logique du langage n'intervient que pour servir de repoussoir et pour renforcer l'effet de cette antithèse. Tout cela est "expressif" mais conventionnel et transmis par imitation, non pas produit instinctivement. Certaines mélodies contraires au sens des mots sont devenues habituelles et ont presque perdu leur émotivité. Aussi la formule 'je vous demande pardon' avec soit une hauteur aiguë à la fin; soit une gradation descendante continue veut tout simplement dire: 'je ne suis pas de votre avis'. C'est également l'intonation qui décide de la valeur sémantique d'une expression comme 'par exemple' (cf. les travaux

bien connus de MM. Bally et R. de Souza, cités p. 115 de notre étude). Le hongrois, langue peu abstraite et qui a conservé beaucoup de son caractère naturel, se sert de la mélodie dans des cas où le français par exemple doit recourir à des formatifs: en hongrois la question correspondant à 'où était-il?' peut signifier, sans changement mais avec une modification de la mélodie: 'où il était?'

La mélodie peut devenir irréaliste c'est-à-dire être détachée de la convention dans le cas d'une très grande émotion qui déforme tout dans les moyens d'expression de la parole ou bien quand on veut donner au discours un caractère grotesque, visant à produire un effet comique. La concordance des éléments du langage étant altérée, ce trouble se prête à toutes sortes de jeux. On imite la mélodie de phrase de quelqu'un en en faisant une caricature. On pourrait faire une enquête générale en vue de dresser une grammaire comparative des mélodies. On pourrait ainsi peut-être établir des affinités qui ne correspondraient pas aux parentés d'origine des langues... Les mélodies peuvent-elles s'emprunter d'une langue à une autre? — Parmi les fonctions logiques et explicatives de la mélodie, nous pouvons relever le fait que l'élément musical du discours, d'un texte à réciter, en laisse entrevoir la structure et la disposition. La tirade romantique est accompagnée, d'un crescendo vocal tandis que certains rythmes épiques demandent une intonation allant affaiblissant.

c) La mélodie "autonome" qui se superpose au langage. — Sans vouloir être une simple illustration des sémantèmes concrets ou un accompagnement secondaire soulignant l'aspect normal des phonèmes, l'élément musical peut répondre à des fins plus générales en se rendant indépendant des parties variables du texte. Cette mélodie, presque "désintéressée", n'est autre chose que la manière d'entonner d'un individu ou d'une communauté linguistique. Il y a des hommes qui emploient des intonations diverses sans aucune nécessité concrète. Certains dialectes nous présentent une musicalité faisant l'impression d'une émotion continue sans que les ressortissants de ce groupe veuillent s'exprimer d'une façon "expressive". Le hongrois et le finnois ont un aspect plus monotone que les langues românes, ce qui équivaut à dire que la mélodie en finno-ougrien a une valeur de rareté tandis que dans les langues "chantantes" on y attache une moindre importance et que la mélodie se neutralise par l'usage courant. La lecture d'un traité scientifique comportera une intonation sans couleur. Les discours académiques ont, dans toutes les langues, un caractère musical très spécial, traditionnel et presque obligatoire. On reconnaît à sa musicalité propre si c'est un ministre protestant ou bien un prêtre catholique qui prêche en chaire. La mélodie peut renier la musicalité naturelle du langage et se présenter sous une forme arbitraire, comme dans le cas des récits en chœur ou dans certains rites religieux. L'intona-

tion ne semble pas alors se soucier du sens de la phrase. Une espèce de musicalité indéfinissable et inconsciente vibre autour de la naissance des textes poétiques, une musicalité qui ne veut rien exprimer mais qui est liée d'une manière mystique, aux mots enfantés (cf. R. de Souza, *Un débat sur la poésie*, p. 316). Sur cette mélodie inconsciemment infiltrée dans le texte, Sievers avait fondé sa méthode d'analyse et de critique de textes, méthode qui d'ailleurs n'est que trop inexacte et dépend des perceptions instinctives de celui qui examine l'authenticité du texte. S'il est vrai que chaque poète ait sa hauteur musicale autonome et individuelle, les moyens de la reconnaître sont très incertains. Néanmoins on allègue toujours, en le récitant, une intonation spéciale à chaque texte. W. E. Peters (*Bericht über estische Sprachmelodie*, Hamburg 1927) va pourtant trop loin en voulant définir le caractère descendant de l'intonation esthonienne comme la suite et l'expression d'une servitude politique séculaire... Toujours est-il que le positivisme ne parvient jamais à découvrir les "imponderabilia" du langage qui jouent dans la vie de celui-ci un rôle décisif.

d) "Tempo" et pauses. — L'arrêt momentané ou inattendu du discours c'est-à-dire l'absence de tout élément sonore est un des moyens expressifs les plus forts. "Seul le silence est grand". — La rapidité du discours est conditionnée par le caractère général du peuple, par le sujet parlant et par les sentiments dont il veut faire étalage. Les ralentissements sont toujours un peu artificiels et froidement combinés. "L'impassibilité" est souvent un moyen pour attirer l'attention sur les sentiments cachés. Si l'enfatement d'un texte comporte un état "prémusical" où bourdonnent déjà en germe les sonorités, il y a également un état "postmusical" où, après l'extinction de la parole, les sonorités et intonations résonnent toujours. (Cf. H. Delacroix, *Le langage et la pensée*, 1930, p. 394.)

Pour terminer, ajoutons encore que "clarté", "perfection logique" caractère "analytique", capacité d'abstraction, rationalisme, attributs d'une langue comme le français, n'excluent pas, s'il ne les favorisent, l'existence et la prétendue primitivité d'accents musicaux fort variés dans cette langue.

5. *Redoublement*. — Le redoublement, simple itération spontanée dans ses formes primitives, s'est spécialisé comme outil grammatical, comme moyen morphologique. Les formations intermédiaires sont les composés avec une légère modification de sens plus ou moins forte: le latin *quisquis*; le hongrois *kiki* (*ki* = qui, *kiki* = chacun, tous); le français *joli-joli*. Les langues primitives composent leur mots en gémillant des syllabes (*Noa-Noa*, *Titicaca*). Le langage enfantin connaît également ces formations consistant en un cri redoublé. En vérité ces vocables occasionnels ne sont reconnus et sanctionnés comme mots que par la volonté des adultes. Les onomatopées apparaissent très souvent et dans toutes les langues sous forme de gémissements. Aussi de tels mots ne sont

quelquefois que les dérivations plaisantes d'éléments inexpressifs (enfant' ~ ,fan-fan'). Le besoin de créer des expressivités introduit ainsi des sonorités nouvelles dans le langage. Le langage familier en abuse (,pousse-pousse') et elles colorent les langues de civilisation de quelques traits primitifs mais vivants. — Le hongrois emploie la gémiation des préfixes verbaux pour exprimer une action itérative et continue (,néz' = regarde, ,kinéz' = regarde au dehors, ,ki-kinéz' = regarde plusieurs fois et continuellement au dehors). Pour les réduplications dans d'autres langues et ayant une fonction morphologique, référons-nous aux ouvrages de MM. Vendryès et Cassirer.

6. *Altérations phonétiques expressives.* — Toute prononciation est en quelque sorte expressive puisque la voix humaine révèle déjà quelque chose de l'individu (voix de femme, d'enfant, d'ivrogne, de paysan, d'homme distingué) et en pratique il est impossible de prononcer une phrase sans une émotion quelconque, émotion qui altère plus ou moins fortement cette prononciation. Cette "marge" phonétique sort-elle du cadre normal des variantes tolérées? — Les articulations par inspiration témoignent de l'action modificatrice de l'émotion mais elles n'ont dans les langues européennes aucune valeur phonologique.

a) *Modification de la longueur des phonèmes.* — Il semble que l'emphase préfère les mots longs, corpulents, qui en imposent. Les mots monosyllabiques ont présenté moins de résistance lors du passage du latin au francien. Le langage familier connaît le jeu de mots allongés, en français (,ici' ~ ,icigo') comme en hongrois et en allemand, décrits dans cette dernière langue par A. Schröder sous la dénomination "Streckformen". Par contre les poètes, soucieux de leurs rythmes serrés dans les limites du vers, sont souvent embarrassés par les mots trop étendus. Le hongrois, langue agglutinante et se prêtant à des dérivations en nombre presque illimité, est très riche en mots d'une longueur monotone. Au commencement du dix-neuvième siècle tout un groupe de poètes et de littérateurs se sont préoccupés de raccourcir les mots en supprimant tout ce qu'il jugeaient, à tort ou à raison, ne pas appartenir au radical ressuscité. Une série de mots hongrois admis par l'usage doivent leur naissance à cette thérapeutique chirurgicale du langage, employée en vue d'en augmenter l'expressivité et les beautés sonores.

La prononciation emphatique qui renforce la durée des consonnes et allonge les voyelles, est connue dans toutes les langues. Cette variante phonétique, par sa déviation de la forme normale, devient expressive c'est-à-dire fait comprendre qu'elle a pour cause quelque sentiment. Souvent l'émotion raccourcit la durée de certains phonèmes du mot.

b) *Substitutions de phonèmes.* — La prononciation émotive peut se renforcer de telle manière que le phonème prononcé ne se

trouve plus dans les possibilités phonologiques normales qui tolèrent pourtant un certain nombre de variantes phonétiques. Une partie du mot sera remplacée par des phonèmes nouveaux: „oui“ se déforme en „ouais“; dans le hongrois la voyelle „a“ se défigure dans certaines exclamations de colère an „ä“. Beaucoup de changements phonétiques peuvent s'expliquer par des influences sociales (prononciation affectée de certaines classes mise à la mode): en dernière analyse c'est un sentiment qui en est responsable. Il serait trop tôt pour en conclure que tous les changements phonétiques se ramènent et doivent être rangés parmi les faits sociaux. Les recherches de MM. Vossler, H. Nauman et E. Lerch en ont pourtant fourni des preuves en abondance. Pour la fausse réintégration d'une forme qui n'a jamais existé, le hongrois en connaît également quelques cas qui sont dus à la tendance à éviter la prononciation familière jugée peu élégante. L'émotion (discours facétieux, jeux d'enfant ou du clown, parodies de l'acteur comique, douleur aiguë) peut aussi produire des phonèmes qui n'existaient pas dans la langue en question. Seulement, à ce qu'il paraît, ces innovations restent à l'état occasionnel. — Il faut ranger dans cet ordre de faits les cas où le parleur emploie des formations dialectales. Sans constituer un changement phonétique qu'accepte une communauté linguistique, nous sommes en présence de substitutions de sonorités qui sont expressives par leur effets d'évocation (terme de M. Bally). Un phonétisme nouveau contribue ainsi à se mêler à la symphonie du langage habituel. L'accent argotique est expressif (ou plutôt: n'est expressif que) dans un milieu où cet accent n'est pas du parler habituel. On peut dire la même chose des archaïsmes phonétiques qui constituaient autrefois le "bel usage". La France est un pays très centralisé du point de vue prononciation: les provincialismes n'y sont pas tolérés et font un effet comique. L'Allemagne divisée en autant de dialectes que de provinces historiques accepte tous les dialectes quand l'orateur n'en abuse pas. En Hongrie où les différences dialectales sont réduites au minimum, on considère un léger accent provincial de la part d'un homme cultivé comme un signe d'élégance, voire même la marque d'une origine distinguée. — En hongrois, certains changements phonétiques doivent leur naissance à des préférences acoustiques: beaucoup de mots empruntés au français par l'intermédiaire de l'allemand ont été latinisés („naive“ > „naiva“) et cela non pas de la part des savants mais par le grand public; l'argot budapestois se plaît souvent à déformer les désinences en combinaisons plaisantes rappelant des mots étrangers.

c) Changements phonétiques et sémantiques corrélatifs. — Certaines alternances phonétiques servent à désigner un rapport, une modification, une intensification du sens. L'alternance vocalique ou flexion interne dans certaines langues (cf. Vendryès, *Le langage*, p. 89) est plus qu'expressive: c'est un simple moyen morpholo-

gique pour exprimer quelques modifications sémantiques ou pour faire dériver des mots de la même racine. Elle diffère pourtant du rôle des "infixes" qui s'ajoutent au mot et possèdent toujours la qualité de modificateur tandis que l'alternance n'est valable que dans des cas limités sans parler des langues qui ne connaissent pas cette faculté secrète de certaines séries de phonèmes. Contre une explication purement historique semble plaider le fait que l'alternance des mêmes voyelles se produit encore dans les mots onomatopéiques géminés (allemand, 'Kling-Klang', français, 'pif-paf-pouf'; hongrois, 'giz-gaz' où la première partie est un complément ultérieur d'un mot inexpressif). — La "nasalisation expressive" a été étudiée par M. Aurélien Sauvageot (*Mélanges Vendryès*, 1925, p. 316). Le hongrois la connaît bien, non seulement dans des verbes mais aussi dans quelques substantifs et encore dans les onomatopées ayant deux formes.

*

Conclusions. Il n'a jamais existé aucun doute concernant la force suggestive du langage considéré de son seul côté sonore. Les sonorités, préalablement et indépendamment de la signification conventionnelle qu'on leur attribue, nous renseignent sur des variations infinies de sentiments. "L'orage est dans ma voix" — faisait dire Alfred de Vigny à Moïse. Et M. Paul Valéry dénonce cette même qualité primordiale du langage sonore: "l'action extraordinaire de la voix est un facteur historique d'importance". — L'expressivité peut être prise dans un sens plus large en y rangeant tous les artifices stylistiques: rythme, allitération, itération, mélodie, onomatopées, archaïsmes, prononciation dialectale, accent provincial, mots d'argot, mots étrangers, emprunts aux langues exotiques. Plus une langue devient intellectuelle et livresque, plus elle sent le besoin de se rafraîchir aux sonorités naturelles et primitives. Une partie des néologismes doit sa naissance à la recherche instinctive de nouveautés phonétiques. Clarté explicative et expressivité, "raison" et "beauté" sont continuellement en lutte dans la vie du langage. Dans des cas rares et heureux, les deux facteurs sont en harmonie parfaite comme dans le poème de Goethe "Über allen Gipfeln ist Ruh", où l'explication claire du sujet reçoit une orchestration limpide, presque immatérielle. — Expressivité ne veut pas dire imitation de la nature sonore. L'expression est plus qu'une reproduction des impressions reçues. Le langage se crée un système acoustique autonome qui souvent même contredit ce qu'on désigne par "naturel". La sonorité veut dominer la nature et non pas lui faire écho: elle a une force suggestive voire même magique sur les êtres vivants. Les symboles de l'écriture n'atteignent jamais le dynamisme de la parole. La "lettre" est morte, la parole vivifiée. Aussi les cultes religieux exigent-ils pour la

validité du verbe sa prononciation à haute voix. Il y a certainement une liaison entre un grand nombre de sonorités et leurs intentions sémantiques, mais la reconnaissance de ce fait n'explique pas le pourquoi. Comme l'a écrit M. Delacroix, rien n'est tout à fait motivé et rien n'est tout à fait arbitraire dans le langage. Les moyens de la langue sont, malgré leur richesse, limités et le besoin de produire des expressivités court le risque de créer des homonymes. En tout cas la convention traditionnelle et la préexistence historique de beaucoup d'expressivités sonores réduisent leur caractère instinctif. Il y a cependant des nouveautés et des moyens expressifs qui sortent du cadre des conventions. Les emprunts contribuent également à troubler le trésor vocal d'une langue qui peut en recevoir une orchestration nouvelle s'ils lui arrivent en grand nombre et malgré la réaction instinctive de cette langue d'assimiler les nouvelles combinaisons en les adaptant à ses combinaisons traditionnelles. Par la voie de l'emprunt d'une langue à une autre, des phonèmes même peuvent s'enraciner où ils n'existaient pas auparavant. — L'étude des éléments émotifs du langage, qui a pris un si grand essor grâce surtout aux suggestions de l'école genevoise depuis une trentaine d'années, a eu un précurseur en Hongrie, en la personne d'Alexandre Imre, professeur de linguistique hongroise à l'université de Kolozsvár. Imre, en 1879, en plein positivisme, s'était déjà opposé à cette conception de la langue qui n'y voulait voir que le règne mécanique des lois naturelles et avait développé sa théorie selon laquelle la langue est, jusque dans ses petits éléments, un produit moins de la raison que du sentiment. Qu'il nous soit permis, écrivait Imre, de considérer la langue comme une espèce d'art ayant des affinités avec la musique et qui déploie ses forces créatrices pour modifier l'intelligible en jeux suggestifs ou bien, en sens inverse, pour élever au rang de notions abstraites ses cris instinctifs. Ajoutons encore que dans cet ordre d'idées le langage est l'expression de tout notre être psycho-physiologique et doit être étudié même dans ses changements les plus matériels et "physiques" comme extériorisation de l'âme en évolution éternelle.

INDEX

- Abrányi E. 12, 54
 Adelung 77
 Ady 10-12, 16, 18, 19, 33, 35, 40-43,
 51, 53, 54, 59, 60, 62, 81, 108, 125,
 126, 156, 162, 169, 170, 174, 185
 Apor D. 96
 Arany 20, 21, 44, 45, 48, 49, 52, 56,
 59, 64, 68, 70, 71, 81, 88, 96, 100,
 120, 123, 130, 138, 145, 166, 185
 Arnim 73
 Aulnoy(d') 136

 Babits 31, 47, 52, 53, 73, 94, 114, 156
 Bajor Gizi 172
 Balassa József 113, 118, 121, 135, 159
 Balassi 21, 71
 Baldensperger 17, 109
 Bally 22, 23, 36, 78, 88, 92, 101, 105,
 115, 117, 140, 143, 147, 150, 177,
 181, 182, 191, 193, 196
 Balogh J. 27, 29, 37, 172
 Balzac 144
 Banville 28, 51, 185
 Barczafalvi Szabó D. 35
 Baróti Szabó D. 66
 Barrès 19
 Bataille 53
 Batsányi 37
 Baudelaire 16, 28, 170
 Bárdos R. 30
 Bárczi G. 151, 160, 161
 Beauclair 53
 Bebesi 8, 32
 Bedel 152
 Beethoven 4, 14
 Bembo 27
 Bernát (Clervaux) 14
 Berzsenyi 29, 35, 59, 64, 65, 68, 71,
 107, 146, 166, 169
 Bessenyei 38, 57, 58
 Bleyer 122, 123
 Billnitz 36
 Billroth 17
 Boileau 18, 24, 27, 65, 168

 Bossert 13
 Brahm, Otto 40
 Brandstätter 134
 Braune 138
 Bremond 13, 43, 62, 115, 123, 130, 181
 Bruchmann 26
 Brugmann 86, 146
 Burdach 61
 Bürger 87
 Byron 88

 Carlyle 132
 Cassagne 28
 Cassirer 4, 7, 21, 76, 86, 94, 95, 98,
 112, 138, 139, 170, 171, 181, 195
 Chantierge 47
 Chénier 51
 Christ, W. 55
 Cicero 17
 Combarieu 14, 34, 69, 78, 111, 187
 Corbière 53
 Corneille 13, 50
 Csernátóni 8, 82
 Curtius 7, 98, 181
 Csűry B. 118, 119, 143, 146

 Dante 4, 27, 37, 182
 Darmesteter 97, 135, 152
 Daudet 19
 Dauriac 10
 Dauzat 184
 Delacroix 24, 78, 82, 85, 88, 92, 99,
 112, 116, 123, 131, 132, 134, 135,
 137, 152, 162, 173, 175, 187, 188,
 190, 192, 194, 198
 Descartes 13
 Deschamps, E. 27
 Desfontaines 47, 185
 Despax 39
 Diderot 27
 Dillmann 112
 Dolce 27
 Dornseiff 27, 37
 Du Bartas 91

Eckermann 127
VIII. Edvárd 108
Engel, Ed. 31, 62, 182
Estaunié 107, 139

Faludi 169
Fichte 94
Filologus 128
Flaubert 29, 75
Fogarasi 5, 6, 7, 94, 95, 105, 113, 181
Fokos 43
Fontainas 11
Fontenelle 50
Földessy 9
Fülöp 96, 143

Gabelentz 99
Gamilscheg 103
Garay 174
Gauthier, Th. 28
Gárdonyi 15, 59, 62, 97, 108
Gáti 112
Gennrich 10
Ghil 27, 134, 173, 182
Geoffroy de Vinsauf 150
George, St. 13
Gerber 26
Goethe 17, 56, 73, 123, 127, 145, 168, 170, 197
Gombocz Zoltán 2, 3, 9, 13, 18, 22, 23, 29, 32, 75, 83, 86, 90, 93-94, 95, 97, 108, 113, 118, 121, 136, 138, 139, 144, 151, 160, 165, 168, 170, 175, 177, 182, 188
Gomez 134
Goncourt 145
Gragger 10
Grammont 27, 34, 46, 51, 61, 65, 87, 103, 148, 149
Grimm J. 4, 5, 181
Grimmelshausen 175
Grünninger 103
Guyau 16, 27, 51, 129
Gyergyai 170
Gyémány 113, 122
Gyöngyösi 50, 169
Gyulai Pál 30

Hamerling 91
Haraszti Emil 83, 93
Hatzfeld 97, 135, 152
Hefty 165
Heine 23, 88
Helmeczi 94, 142, 146, 148
Hilmer 83
Hirt 138, 139, 149, 162-164
Hoffmann 17
Hoimann, J. 133
Holberg 175

Horger 4, 5, 78, 85, 86, 96, 97, 100, 101, 104, 111, 112, 118, 121, 140, 141, 143, 151, 152, 155, 190

Horatius 58
Horváth János 10, 35, 40, 60
Hornyánszky 140, 171
Humboldt W. 4, 5, 95, 98, 112, 162, 177, 181, 192
Hugo Victor 15, 27, 31, 40, 67
Hübscher 156

Imre Sándor 11, 30, 91, 92, 121, 147, 177-179, 198

janzenizmus 62
Jámbor Pál 20
Jánosi 144
Jespersen 108, 111, 113, 117, 141, 158, 172
Jousse 114
Jókai 63, 89, 90, 158, 169, 189
Juhász Gyula 9, 12, 13, 73
Junker 178

Kardeván 152
Kardos Albert 161
Kardos Tibor 161
Katona J. 44, 57, 58, 64, 97, 98, 169
Kazinczy 20, 29, 35, 37, 72, 98, 148
Károli Gáspár 161
Kerr 19.
Kicske 104
Kisfaludy K. 55-
Kisfaludy S. 71
Kiss József 81
Kolmár 30
Kornis Gy. 16, 35
Kosztolányi 89
Kölcsey 166
Körner 122
Krug 94
Kovalovszky 18
Kozma Andor 43, 48, 49, 83, 85, 120, 125, 130, 169
Kresznerics 6
Kulcsár Gy. 7, 8, 16, 83

La Bruyère 38
LaFontaine 51, 65, 119
Lamartine 11, 32, 51, 60, 71, 72
Laménais 14
La Rue 145
Lazicius 112, 150, 155, 156, 177
László Zs. 122, 124, 126, 127
Lehmann 10, 59
Lerch 153, 154, 196
Lessing 38
Léautaud 53
Lemaitre 62



- Longue 47
 Ludwig, O. 123

 Macé de la Charité 75
 Madách 153
 Malherbe 156
 Marbe 61
 Marinetti 110
 Martos 174
 Maurras 15, 122
 Mátray G. 101
 Meillet 135
 Melich 83, 86, 90, 93, 188
 Meyer, R. M. 37, 61, 91, 99, 145, 151, 169, 175
 Meyer-Lübke 90, 102
 Meyer-Rinteln 96, 163
 Mészöly 86, 177
 Michelangelo 14
 Minor 5, 17, 61, 73, 106, 145, 191
 Moland 27
 Molecz B. 98
 Molière 13, 110, 192
 Mohácsi 174, 175
 Monglond 62
 Moreau H. 19
 Morellet 17
 Morus 175
 Musset 14, 23, 51, 60
 Müller, Fr. 95
 Müller, Max 78

 Nagy Lajos 107
 Naumann 153, 155, 177, 192, 196
 Németh Gy. 77, 187
 Noreen 91, 99, 104, 109, 111, 113, 129, 141, 149, 161, 190
 Novalis 14
 Nyrop 18, 81, 102-104, 119, 144, 147, 152, 183

 Orlt 127
 Ovidius 63, 66, 126

 Paul, Hermann 77, 98
 Paul, Jean 62
 Pascal 41, 183
 Petőfi 15, 20, 21, 32, 36, 40, 45, 49, 52, 60, 64, 65, 67, 119, 120, 125, 130
 Peters, W. E. 128, 194
 Petersen 127
 Petrarca 14
 Petz G. 160, 165
 Pierzon 62, 103, 118, 186
 Pintér J. 156
 Platon 4, 167, 180
 Pollak 109
 Pott 134

 Poincaré 150
 Pósa 34, 169
 Pradon 73
 Prahács M. 128
 Prikkel M. 97, 142
 Propertius 126
 Prohászka 41, 59, 62, 108, 130
 Proust 170, 172

 Queux de Saint-Hilaire 27

 Rabelais 175
 Racine 46, 56, 58, 66, 73, 125, 140
 Radó A. 21
 Rajnis 49, 50
 Révai 113
 Richelet 168
 Riedl Fr. 20, 127
 Rimbaud 17
 Roethe 33
 Roianard 81
 Ronsard 27
 Rostand 81
 Rubinyi 4, 97
 Rutz 127

 Sainte-Beuve 50, 185
 Saran 32, 55, 106, 107, 113, 124, 126, 147
 Saussure 61, 149, 152, 173
 Sauvageot 164, 165, 197
 Shakespeare 14, 21, 57, 114, 140, 186
 Shaw 108
 Schelling 14
 Scherer 51
 Schiller 122, 123, 174
 Schlegel 5, 17, 73, 181
 Schmidt H. 126
 Schmidt, W. F. 10
 Schröder 144, 145, 163, 195
 Schuchardt 98-100, 153, 190, 191
 Schwentner 76, 78-80, 84, 86
 Schwob 150, 169
 Setälä 156
 Séglas 111
 Sievers 61, 124-128, 194
 Sík S. 11, 59, 108
 Simai Ödön 37, 156, 165
 Simonyi 98, 100, 143, 160
 Sokrates 4, 129
 Solymossy 171
 Somogyi A. 5
 Souza 114, 115, 123, 193, 194
 Spencer 132
 Sperber 117
 Spitzer, Leo 19, 20, 103, 105, 157
 Spingarn 27
 Steiner, R. 167
 Steinthal 175

- Stenzel 110, 123, 192
 Streitberg 128
 Strich 14, 17, 35, 66, 67
 Suarez de Mendoza 17
 Sylvester 66

 Szabolcska 15, 35, 40, 41
 Szabó Endre 90
 Szabó Lőrinc 69
 Szamota 165
 Szarvas G. 97
 Szemere Pál 98, 123
 Széchenyi 15, 16, 26
 Székely Mózes 107, 147
 Szép Ernő 172
 Szigetvári Iván 48
 Szily K. 160, 165
 Szinnyei József 20, 191
 Szomory 140

 Thaly 127
 Tasso 131
 Täuber 7, 181
 Techert 156, 168
 Teleki, J. 30
 Thewrewk Emil 43
 Thieme 47, 51, 66
 Thienemann 46, 64, 78, 144, 145
 Thomas 135
 Thumb 86
 Tolnai, V. 29, 31, 76, 90, 100, 101, 105, 113, 114, 118, 129, 141, 161, 182
 Tormay C. 63
 Tóth Árpád 126, 127
 Tóth Lőrinc 20
 Trócsányi 147

 Vajda Péter 173
 Vajthó L. 49
 Valéry 129, 167, 197
 Valvor 51
 Van Bever 53
 Vargha Gyula 133, 173, 174

 Vaugelas 154
 Vautel 150
 Vázsonyi 90
 Várjas 156
 Vendryès 117, 133, 138, 142, 164, 175, 189, 195-7
 Vergilius 47, 87
 Verlaine 11, 13, 19, 29, 31, 51
 Verseggy 35, 183
 Vértesy A. 97
 Vicaire 53
 Vida 27
 Vielé-Griffin 69
 Vigny 130, 167, 197
 Villon 71, 150
 Vischer 61
 Visky 105, 118
 Volkeht 12
 Voltaire 15, 24, 88
 Voss 73
 Vossler 101, 102, 109, 153, 175-177, 191, 196
 Vörösmarty 20-22, 30, 36, 66, 121, 148, 169

 Wackernagel 4, 10, 61, 87, 138
 Walzel 88, 123
 Wechsler 185
 Werfel 158
 Wessely, Paula 108
 Westermann 112, 192
 Wilmanns 22
 Wundt 61, 77, 95, 97, 112, 187, 190, 192

 Zlinszky Aladár 40, 43, 133, 171
 Zola 29
 Zolnai Béla 21, 30, 36, 43, 61, 70, 92, 112, 114, 141, 160, 168, 169
 Zolnai Gyula 104, 116, 143, 153, 165
 Zrinyi 29, 36, 37, 56, 166, 169, 171, 172
 Zsolt Béla 171

TARTALOM

	Oldal
Bevezetés	3
I. Hang és jelentés	4
II. Hang és hangulat	9
1. <i>Poésie-musique</i>	11
2. <i>Névhangulat</i>	18
3. <i>A jelentés befolyása</i>	21
4. <i>A nyelvek szépsége</i>	26
5. <i>Ismétlés.</i>	39
a) Szóismétlés	40
b) Refrén	43
c) Alliteráció	45
d) Rim	47
e) Ritmus és numerus	54
f) Cezura, enjambement, strófa	65
III. Kifejező hangok	75
1. <i>Indulatszó</i>	75
2. <i>Hangutánzás</i>	83
3. <i>Hangmetafora és elemi rokonság</i>	94
4. <i>Hangsúly és melódia</i>	100
a) Expresszív hangsúlyozás	101
b) A hanglejtés	107
c) Az öncélú melódia	121
d) Tempó és szünetek	128
5. <i>Reduplikáció</i>	133
6. <i>Expresszív hangváltozás</i>	139
a) Quantitativ hangváltoztatás	142
b) Qualitativ hangváltoztatás	150
c) Formativ hangváltoztatás	162
Visszapillantás	166
Remarques sur l'expressivité des éléments sonores du langage	180
Index	199